DICTIONNAIRE
DE
L'AMEUBLEMENT
ET DE
LA DÉCORATION

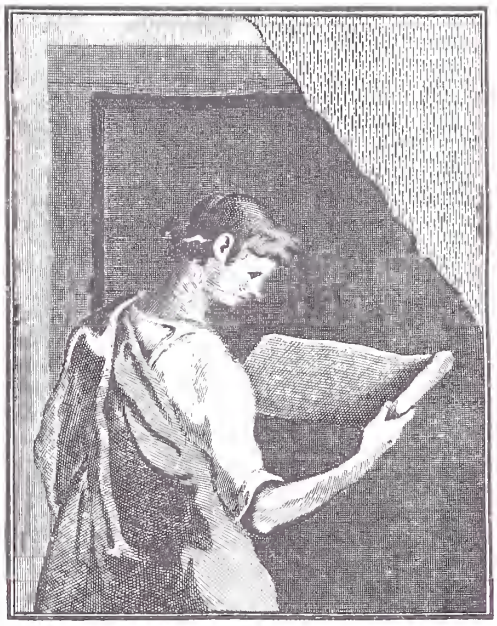
PAR

HENRY HAVARD

II

D-H

PARIS
MAISON QUANTIN



THE GETTY CENTER LIBRARY

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/dictionnairedela02hava

DICTIONNAIRE

DE

L'AMEUBLEMENT

ET DE

LA DÉCORATION

TOME II

D-H

DICTIONNAIRE

DE

L'AMEUBLEMENT

ET DE

LA DÉCORATION

Depuis le XIIIe siècle jusqu'à nos jours

PAR

HENRY HAVARD

OUVRAGE COURONNÉ PAR L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS,

ET HONORÉ DES SOUSCRIPTIONS

DU MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, DE L'ADMINISTRATION DES BEAUX-ARTS,

DU MINISTÈRE DU COMMERCE ET DE LA VILLE DE PARIS

PARIS

ANCIENNE MAISON QUANTIN

LIBRAIRIES-IMPRIMERIES RÉUNIES

MAY & MOTTEROZ, DIRECTEURS

7, rue Saint-Benoit

Bourotte, del. Maison Quantin, imp.-éd.

DAIS.

PHILIPPE LE BON, SOUS SON DAIS, RECEVANT LA DÉDICACE D'UN LIVRE

d'après l'*Instruction d'un jeune prince.*

(MS. de la Bibliothèque de Bourgogne).

Fig. 1. — Lettre D, d'après le *Pontifical* de Juvénal des Ursins (Manuscrit du XVe siècle).

Dabouis, *s. m.*, et, par abréviation, **Dabis**, *s. m.* — Toile blanche de coton, qui se fabriquait aux Indes, et qu'on employait à faire des rideaux. Un lit « à haults pilliers de boys de noyer..., le tour du liet en housse contenant trois rideaux, deux bonnes grâces, deux cantonnières, le tout de dabis à fleurs, doublé d'un petit taffetas ». (*Invent. du maréchal de la Meilleraye,* 1664.)

Dais, *s. m.*; **Daiz**, *s. m.*; **Ders**, *s. m.*; **Deys**, *s. m.*; **Déz**, *s. m.* — Ce mot a différentes significations. — En architecture, on appelle ainsi un ouvrage de maçonnerie, de fer ou de bois, qui sert de couronnement à un siège, à un autel, à un trône, à une chaire à prêcher. Quand il surmonte un autel, on le nomme plus particulièrement *ciborium,* et quand c'est une chaire, il prend le nom d'abat-voix. Parfois aussi le dais coiffe une niche ou, adossé à un mur, s'avance en saillie et couvre une statue placée sur une console. L'usage de ces dernières sortes de dais, fort répandu pendant tout le XIIIe, le XIVe et le XVe siècle, se perpétue pendant le XVIe, et ne disparaît qu'à la fin du siècle suivant. Les dais appliqués aux monuments romans ou gothiques sont souvent merveilleux de dessin et d'une richesse d'exécution exceptionnelle. Ils sont, en outre, si nombreux qu'il n'est presque pas d'édifices religieux antérieurs au XVIe siècle où l'on n'en rencontre de fort remarquables. Ceux de la Renaissance sont moins communs ; mais on en peut voir d'exquis à Paris, à Saint-Étienne-du-Mont, à Saint-Eustache ; en province, dans l'église de la Ferté-Bernard, sur les portes de Saint-Maclou de Rouen, de la cathédrale de Beauvais, etc. Les rares échantillons qui appartiennent au XVIIe siècle sont d'une grande simplicité et ne présentent qu'un intérêt médiocre. Quant au XVIIIe siècle, c'est surtout par les dais exécutés en serrurerie qu'il s'est fait remarquer.

Parmi ces derniers, il en est un dont nous ne pouvons passer la description sous silence, parce qu'à son apparition, il eut un retentissement considérable. Achevé en 1770, il avait pour auteur le sieur Gérard, serrurier des bâtiments de la nouvelle église de Sainte-Geneviève — aujourd'hui le Panthéon. — Il était à deux fins : il pouvait, placé à demeure sur quatre colonnettes, couronner un autel, et il était assez léger pour être porté au-dessus du Saint-Sacrement. Son plan était carré, mesurant sept pieds de chaque côté et seize pieds de hauteur, en y comprenant la gloire dont il était couronné. (*Mercure,* n° d'août 1770.) Ce magnifique ouvrage, cependant, ne profita point beaucoup à son auteur. Voici, du reste, en quels termes Bachaumont (*Mémoires secrets,* t. VI, p. 89) parle du serrurier Gérard, de son œuvre et de ses aventures : « Un serrurier a fait pour chef-d'œuvre un dais tout en fer. Il a six branches qui se recourbent, se réunissent à un centre commun et se terminent par une couronne. Elle est accompagnée d'un feuillage qui circule autour, et l'ouvrage est si délicatement travaillé, si exquis, si poli, qu'il brille comme l'argent le plus pur. C'est le fruit de dix ans de travail. On en avoit parlé à Sa Majesté, qui a voulu le voir, qui en a été si enchantée qu'elle se proposoit de l'acheter pour l'église de Choisy où il avoit même servi. Cependant cet artiste, ayant été longtems sans toucher d'argent, a fait ses réclamations ; il demandoit 50,000 livres. On a trouvé ce dais trop cher, et on le lui a rendu. Comme il désespère de trouver personne qui veuille l'acheter, il le montre au public pour 24 sols. C'est une chose digne de l'attention des curieux, et plus parfaite encore que ce qu'on a vu de plus admirable en ce genre. »

Dans le langage mobilier, le mot dais a une autre signification. C'est un « meuble précieux, qui sert de parade et de titre d'honneur chez les Princes et les Ducs. Il est fait en forme du haut d'un lit, composé de trois pentes, d'un fonds et d'un dossier. Il n'y a des dais que chez les Rois, les Princes et les Ducs, et sur ceux qui président aux disputes des collèges. Le dais se met auprès de la cheminée dans les chambres de parade. On tend un dais à la grande chambre, quand le Roy y tient son lit de justice. Il y en a un au Chastelet de Paris, à cause que c'est le Roy qui est

prévost de Paris. » Nous avons tenu à reproduire intégralement cette définition que donne Furetière, non seulement parce qu'elle nous révèle la forme et la destination des dais, mais encore parce qu'elle nous apprend dans

Fig. 2. — Dais en pierre. — Église de Saint-Père (XIIIe siècle).

quelles conditions ils étaient usités, et nous éclaire sur leur signification dans la hiérarchie d'une société, où l'étiquette jouait un rôle considérable.

Ainsi le dais, daiz, déz ou ders (car l'orthographe de ce mot resta longtemps variable et son étymologie est demeurée incertaine), ainsi, le dais en tant qu'ornement mobilier était fait d'étoffe, et cela de toute ancienneté. Dans les *Comptes de l'argenterie,* dressés par Étienne de la Fontaine, argentier du roi, nous trouvons, en effet, à l'occasion de l'institution de l'ordre militaire de l'Étoile (1351), la mention de « VIII pièces de cendaux azuréz, pour les semer de fleurs de lys d'or de bateure, à parer et mettre sur le daiz du Roy en ladite noble maison [de Saint-Ouen], pour cause de ladite feste de l'Estoile ». Nous avons, en outre, par des comptes anciens, le détail de la confection du dais qui fut offert à Anne de Bretagne par la ville de Lyon, en 1493 ; de celui que François Ier acheta, en 1534, à son brodeur, Philippe Oudin, pour la somme de 3,150 livres tournois ; et de celui qui fut exécuté, en 1564, par le brodeur Aubert-Robillot, pour le baptême du fils de Charles III de Lorraine et de Claude de France. Ce dernier dais coûta 1,029 francs 8 gros 5 deniers.

Furetière ajoute que de son temps le dais se composait de trois pentes, d'un fond et d'un dossier, et qu'il était, par conséquent, en forme de ciel de lit. Cette disposition était également fort ancienne, et la meilleure preuve qu'on en puisse donner, c'est qu'on voit, pendant près de trois siècles, les ciels et les dais constamment confondus, et les deux mots employés indifféremment l'un pour l'autre. Un grand nombre de récits, de mémoires et d'inventaires en font foi. Par exemple, lorsque Christine de Pisan, dans son *Livre des fais et bonnes mœurs du sage Roy Charles* (t. II, p. 109 et 110), raconte le dîner qui fut donné, par le roi Charles V, à l'empereur Charles IV, le jour de l'Épiphanie de 1377, et prend soin de nous informer que, « premièrement sist l'arcevesque de Reins, et après sist l'Empereur, puis le roi de Bahaigne (Bohême)..., et sus chascun des trois avoit un ciel distinct l'un de l'autre, de drap d'or à fleurs de lys, et par-dessus ces trois en avoit un grant, qui couvroit tout au long de la table » ; il est bien clair que c'est de véritables dais qu'il s'agit dans ce précieux récit. De même, lorsque plus loin (*ibid.,* p. 120), la même Christine de Pisan nous rapporte que la reine, femme de Charles V, étant venue à mourir : « Si fu son corps apporté solemnellement, selon l'usage des Roys et Roynes, vestue, parée et couronnée, sur un riche lit couvert de drap d'or, à tout (avec) un ciel dessus, et ainssi fu portée à grant procession à l'esglise de Nostre-Dame ; le ciel à quatre lances portoient le prévost des marchans et les eschevins... » ; il est évident qu'ici encore il s'agit d'un dais, et même d'un de ces dais portatifs, comme nous en voyons figurer, de nos jours, dans les cérémonies de l'Église. Racontant le détail de l'Entrée à Paris (décembre 1431) du jeune roi d'Angleterre, âgé de neuf ans, l'auteur anonyme du *Journal d'un bourgeois de Paris sous Charles VII* n'emploie pas d'autre terme : « A l'entrée de la ville, par dedans, écrit-il, estoit le prévost des marchans et les eschevins tous rouges, tous vestus de vermeil, chascun ung chappel en sa teste, et aussi-tost que le Roy entra dedans la ville, ils lui mirent ung grant ciel d'azur sur la teste, semé de fleurs de lis d'or, et le portèrent sur luy, les quatre Échevins, en la forme et manière, comme on fait à Nostre Seigneur à la feste Dieu, et plus, car chascun crioit Noüel par où il passoit. »

En se servant du mot ciel en cette circonstance, Christine de Pisan et l'auteur que nous venons de citer ne faisaient, au surplus, que se conformer au vocabulaire de leur temps. L'*Inventaire de Charles V* (1380) renferme un chapitre intitulé : CIELZ ET DOSSIERS A TENDRE A GRANS FESTES, qui ne décrit autre chose que des dais ; et, s'il nous restait quelque doute sur la nature de ce chapitre, la description des articles qui le composent le ferait immédiatement cesser. Nous y trouvons, par exemple, « ung ciel de veluiau vermeil, brodé de la Passion Nostre Seigneur », lequel est bordé « de veluian azuré, semé de fleurs de lys, et le ciel de veluiau vermeil, brodé à angelz qui jouent d'instrumens, bordéz comme dessus ». Il s'agit bien là d'un de ces dais qu'on suspendait dans les églises sur la tête du monarque. Dans les *Comptes du roi René* (meubles et ustensiles), nous voyons figurer, en 1447, une dépense de 119 florins 9 gros 8 den. « pour ung ciel pour la table du Roy, ouquel a LXXVIII palmes de damas gris, blanc et noir, à raison de XIIII gros la palme ;

Fig. 3. — Dais en bois sculpté. Porte de la cathédrale de Beauvais (XVIe siècle).

XII cannes de boucassin à V gros la canne ; II livres III onces et demye de soye pour les franges d'icelluy à VIII florins la livre », et pour la façon du tout 4 florins et 3 gros. Deux ans plus tard (1449), nous trouvons indiquée

Fig. 4. — Gaston Phœbus, sous un dais, enseignant l'art de la vénerie, d'après une miniature du XIVe siècle.

la confection d'un semblable ciel, destiné à être placé, non plus au-dessus de la table, mais dans l'église d'Angers, au-dessus de l'autel : « A luy [à Auzias de Mons, marchand à Avignon], pour XVI palmes dudit drap, emploïées en ung ciel dessus l'autel. »

Le terme est, d'ailleurs, fréquemment usité dans les documents relatifs au « Bon roi », et presque toujours avec la signification de dais. On en trouvera la preuve au mot CIEL. Il est également employé dans ce sens chez Olivier de la Marche. (Voir *Mémoires,* liv. Ier, p. 258.) Nous le rencontrons, du reste, jusqu'au milieu du XVIe siècle, dans un *Compte de la Marguillerie de Sainct-Germain-l'Auxerrois* (1539-1545). Enfin constatons qu'au siècle dernier, la confusion existait encore, mais en sens inverse. On appelait dais, en effet, les ciels de lit. Sobry, dans son livre sur l'*Architecture* (p. 181), écrit : « On couvre le lit d'un dais, on l'entoure de rideaux comme un pavillon, quoiqu'il soit disposé dans une chambre, parce qu'il est pour reposer, pour se retirer de toute assemblée, pour se soustraire à tout bruit. »

Furetière nous dit de plus que le dais était un des insignes du pouvoir souverain. Il figure, en effet, dans toutes les cérémonies royales ou princières. Christine de Pisan nous l'a fait voir, au grand dîner offert par le roi Charles V à son oncle l'empereur, planant au-dessus des convives du roi. Cousinot, dans sa *Chronique de la Pucelle,* raconte qu'au sacre de Charles VI, lorsque le nouveau roi eût été couronné à Reims « au disner, le jour du sacre, s'efforça le duc Philippe de Bourgoigne de seoir au dois royal après le Roy, devant les ducs d'Anjou et de Berry, ses ainsnez frères, disant avoir ce droit pour raison de son duchié, comme per et doian des pers de France ». Olivier de la Marche, parlant des cérémonies qui suivirent le mariage de Charles le Téméraire et de Marguerite d'York, nous montre également le dais suspendu au-dessus de la table princière, « et tout le long d'icelle..., si grand qu'il faisoit tapis au banc, tout de très riche drap d'or ». A propos du mariage de Marie de Médicis (25 avril 1600), Palma Cayet écrit : « Aussitôt que le contrat fut signé, l'on chanta le cantique de resjouissance au palais de Pitti et à l'Annonciade ; toute la ville de Florence se mit en allégresse, et la princesse Marie, déclarée Royne de France, disna publiquement, et fut assise à table sous un daiz. » En 1615, quand cette princesse vint à l'Hôtel de Ville de Paris pour assister au feu de la Saint-Jean, « on fit parer de très belles tapisseries, nous disent les *Registres de l'Hôtel de Ville,* la grande salle de bal despendant sur la Grève et la salle de derrière, où l'on fit mettre un day de toille d'or, et en laquelle salle de derrière on servit ladite collation de Sa Majesté ». C'est sous le dais, cent miniatures en font foi, que le Prince reçoit les ambassadeurs et les personnages de marque, qu'il accepte les hommages de ses sujets et les dédicaces des livres qu'on lui présente, et cela même lorsque, comme Henri IV, il n'est pas fou de l'étiquette. Le vendredi 19 juin 1598, le duc d'Arscot se rend au Louvre, « fort accompagné et en bel ordre », pour saluer le roi, et Sa Majesté (rapporte L'Estoile, *Journal,* t. VII, p. 120), « sachant leur venue, s'estoit assise soubs un magnifique daix, dans sa grande salle, où il les receust plus humainement (ainsi qu'on disoit) que roialement, estant ce jour tout habbillé de noir ». Ajoutons que le dais suit le monarque dans ses déplacements. Il l'accompagne à l'église. Lorsqu'Henri IV assista à la cérémonie célébrée (octobre 1602), à l'église Saint-Merry, en l'honneur des députés suisses, on avait dressé, « à l'entrée du chœur, un petit théâtre de la hauteur d'un pied, où, sous un riche dais, estoit posée la chaire du roy et ung petit pulpitre au-devant pour poser son bréviaire, tandis qu'on chanteroit

Fig. 5. — Le roi Charles V, sous un dais, recevant la dédicace de la Bible (miniature du XIVe siècle).

la messe ». Cet usage du dais, placé à l'église au-dessus des personnes considérables, se continua jusqu'à la fin du XVIIIe siècle ; car dans l'*Inventaire du trésor de l'église de Lyon,* remontant à 1724, nous remarquons : « Deux cordes et filet blanc et aurore, pour suspendre ledit dais lorsqu'il

arrive quelque prince. » Quant au Béarnais, auquel il nous faut revenir, il poussait le culte du dais si loin, qu'il en avait jusque chez ses maîtresses. En 1696, le 31 janvier, lorsque le duc de Mayenne vint trouver le roi à Monceaux chez

Fig. 6. — Louis XIII, au banquet des chevaliers du Saint-Esprit (d'après Abraham Bosse).

Gabrielle d'Estrées pour lui faire sa soumission, la belle marquise reçut le duc à la porte du château, « avec toutes les caresses et bon visage qu'il estoit possible, le conduisit elle-même, et le mena par la main jusque dans la chambre du Roy, où Sa Majesté, assise sous son dais, attendoit ledit duc ».

Furetière constate encore que le dais se dressait, dans la chambre ou dans la salle, près de la cheminée. Ce fait nous est confirmé par un passage du *Cérémonial de France,* que nous reproduisons plus loin (voir DERS), par un extrait de l'*Inventaire de la reine Louise de Vaudemont,* veuve de Henri III, dressé à Chenonceaux en 1603, où nous voyons figurer « ung daiz à queue servanct à mectre sur cheminée, garny de six pantes, etc. », et par la belle gravure d'Abraham Bosse représentant le repas des chevaliers du Saint-Esprit. Là, le roi seul à sa table, servi par les plus hauts personnages du royaume, nous apparaît le dos au feu, le ventre à table, abrité par un grand dais qui enveloppe la cheminée. Toutefois, la place du dais n'était rien moins qu'invariable. Cet insigne, honorable entre tous, était quelque peu voyageur. Ajoutons qu'il n'appartenait pas uniquement à la personne royale ou princière, mais encore à tout ce qui approchait le prince ou le roi, non seulement comme individu de sa descendance ou de son sang, mais encore comme objet ayant, dans certains cas, un rapport direct avec lui. Ainsi, le 14 décembre 1606, quand on procéda, dans la chapelle de Fontainebleau, au baptême du jeune Dauphin qui devait, quatre ans plus tard, prendre le nom de Louis XIII, « les fonts étoient placés sous un dais de toile d'argent, et parés de mesme étoffe ». Pour cette même cérémonie, ajoute Piganiol, on avait dressé dans la chambre du dauphin « deux tables avec deux dais dessus ; l'une pour mettre les honneurs de l'enfant, qui étoient le cierge, le crémeau, la salière ; et l'autre pour les honneurs des compères, c'est-à-dire pour le bassin, l'aiguière et la serviette ».

A la suite des dais employés à protéger des objets mobiliers, il ne faut pas oublier de dire un mot des meubles qui étaient eux-mêmes pourvus de dais. C'étaient surtout les sièges et les dressoirs. La chaire à dais était un insigne ; elle caractérisait le droit de souveraineté. Le seigneur y prenait place pour rendre la justice, et les personnages qui se faisaient peindre aimaient, quoiqu'ils n'y eussent point droit, à se faire représenter sur une chaire à dais. Le dais ajouté au dressoir avait également sa signification hiérarchique ; il ne devait figurer que chez les seigneurs exerçant la haute et basse justice sur leurs terres ; et beaucoup de personnages s'en faisaient fabriquer, parce que la possession d'un pareil meuble emportait une présomption d'ancienne et sérieuse noblesse. Mais revenons aux dais en étoffe.

Furetière ajoute que l'on dressait un dais au Palais, chaque fois que le roi y tenait un lit de justice. Rien de plus exact. Nous lisons en effet, à l'année 1616, dans l'*Histoire de la troisième guerre civile :* « Le mardi sixiesme septembre, monsieur le procureur général ayant donné advis à la Cour que le Roy viendroit le lendemain se seoir en son lict de justice, pour y faire vérifier ladite déclaration sur la détention de Monsieur le Prince et ledit édict de la revente des greffes, il donna ordre à ce que le dais du Roy fust tendu, et les siéges rangéz, et la grand'chambre ornée de tapis et de velours violet semez de fleurs de lys d'or. » Cet usage, au surplus, dura jusqu'à la fin de la monarchie. Parlant du lit de justice qui eut lieu en 1756, l'avocat Barbier écrit : « Le garde-meuble de la Couronne a envoyé ses ouvriers, et a fourni les tapis, banquettes, dais, fauteuils et autres choses nécessaires. » (*Journal,* t. VI, p. 407.) Remarquons encore que le dais n'était pas seulement l'insigne accompagnant la personne royale, mais aussi qu'il tenait parfois lieu de cette personne royale et la représentait. C'est ainsi que, dans chaque cour de justice, il y avait un siège surmonté d'un dais, chargé de rappeler que le pouvoir judiciaire émanait de la personne royale. En 1562, lorsque le maréchal de Vieilleville fit son Entrée à Rouen, « le premier président le mena en son siège qui est celluy où se mettent les Rois et soups le daix richement paré ». (*Mém. relatifs à l'histoire de France,* t. XXXII, p. 94.) « Dans la chambre où l'ambassadeur reçoit, écrit de son côté le duc de Luynes, est un dais sous lequel est le portrait du prince de la part duquel vient l'ambassadeur. Il y a sous ce dais un fauteuil qui a les bras tournés. Les compliments de félicitation sur l'arrivée de l'ambassadeur ne se font que dans la chambre du dais, et pendant le temps de la visite il ne reste personne dans ladite chambre. C'est là l'étiquette. » (*Mémoires,* t. II, p. 292.) Par le portefeuille du marquis de Paulmy (Bibl. de l'Arsenal, ms n° 6354), nous savons que ce seigneur dépensa, lors de son ambassade en Pologne, 6,000 livres, « pour un dais de velours galonné d'or et toutes ses dépendances, fauteuil, portrait, tapis, etc. » Enfin, détail curieux, Vanloo ayant envoyé, en 1751, son beau portrait de Louis XV au Salon pour y être exposé, M. de Tournehem, surintendant des Bâtiments, crut devoir adresser à M. de Fontanieu, intendant des meubles de la Couronne, la lettre suivante :

14 août 1751.

Je viens, monsieur, de donner les ordres pour l'exposition des tableaux et autres ouvrages de MM. les Académiciens au Louvre, à Paris, dont l'ouverture se fera le jour de la S. Louis, à l'ordinaire. Comme le portrait du roi peint par le Sr Van Loo sera un des principaux objets de ce Salon, je crois qu'il conviendra, pour la dignité, que ce tableau fût exposé sous un dais. C'est pourquoi je vous suplie de vouloir bien doner les ordres que vous jugerés convenable pour qu'il en soit incessamment fourni un du garde-meuble. J'aurai soin de l'y faire remettre immédiatement après la clôture du Salon.

J'ai l'honneur.....

P.-S. J'ai parlé de ce dais depuis ma lettre écrite. Plusieurs personnes m'ont dit qu'il seroit mieux que le Portrait du Roy fût ainsi, d'autres non. Je vous prie de m'aider là-dessus de vos conseils et ce que vous jugerés le mieux. Il y a des exemples où le portrait a été mis sous un dais.

Dès le XVIe siècle, au reste, la présence du dais était si bien considérée comme ayant une importance spéciale et attestant, en quelque sorte, la participation de la personne souveraine — malgré qu'elle fût absente — aux actes qui s'accomplissaient dans la pièce où il était tendu, que, lorsque les juges de Marie Stuart interrogèrent la reine prisonnière, ils tinrent à le faire dans une chambre où se trouvait un dais. Et comme cette princesse prenait ombrage de cette formalité, qui semblait faire d'elle la sujette de son implacable ennemie, on eut soin de la rassurer et de détourner son esprit des conséquences, que la présence de cet insigne devait fatalement avoir. On lui représenta, nous dit Bourgoing, « qu'il n'y avoit aucun danger pour elle, qu'on avoit seulement prins et esleu ceste chambre, qui estoit plus prest d'elle et plus aysée et plus commode à cause de sa malladie, et qu'on avoit tendu le dais de sa maîtresse, comme sa chambre de plaisance, la tenant comme si elle y estoit elle-même, etc. » (*Journal de Bourgoing,* p. 510.) C'est à un sentiment de même nature qu'obéit le roi Théodore de Corse, lorsque, réfugié à Londres et recevant les braves bourgeois qui lui apportent les produits d'une collecte, faite par leurs soins et destinée à l'empêcher de mourir de faim, il ne consentit à leur donner accès auprès de son auguste et misérable personne, qu'après s'être abrité sous un dais de rencontre, fabriqué à la hâte avec les rideaux de son lit. « Il logeoit à un quatrième étage, écrit Métra; il fit prier ceux qui lui apportoient cet argent d'attendre chez son hôte, et profita du temps qu'on les y laissa, avant de les recevoir, pour élever une sorte de trône dans son galetas. Ayant placé un fauteuil sous le ciel de son lit, qui devint une espèce de dais, il s'assit et fit introduire ses bienfaiteurs. » (*Correspondance secrète,* t. X, p. 282.)

Nous avons dit que les personnes du sang royal avaient droit aux honneurs du dais. Cet usage était si bien passé dans les mœurs, au XVIIe siècle, que la fameuse Françoise-Julie de Rochefort, dame de Blainville, de Salvert et de Saint-Gervais, dont Tallemant des Réaux se moque si plaisamment (*Historiettes,* t. III, p. 299), se prétendant princesse du sang, parce qu'elle descendait d'une Courtenay, « avoit un dais ». Pour les princesses plus authentiques, le dais, comme pour les rois, les suivait jusqu'à l'église. C'est ainsi que Madame Royale, se rendant, en 1684, en Savoie, s'arrêta à Lyon, et, voulant entendre la messe chez les pères Célestins, « fut conduite processionnellement sur un riche prie-Dieu, couvert d'un dais en broderie aux armes de France ». (*Mercure* de mai 1684.)

Enfin, pour les personnes souveraines et les princes de sang royal, le dais jouait son rôle même au delà de la mort. Relatant l'*Ordre observé à l'enterrement de François, duc d'Anjou, frère unique de Henri III* (1584), Henry de Marle écrit : « A l'autre bout de ladite salle, et vis-à-vis du dit lict d'honneur, estoit aussi tendu un très riche dais soubs lequel se dressoit une table et la chaize de feu mondit Seigneur, où le couvert et le prest aprestéz, estoit aux heures du disner et soupper apportée la viande et servie ladite table, comme si ledit feu Seigneur eût esté vivant. » A propos des obsèques de la reine Marguerite de Valois, on relève dans les *Extraits des registres de l'Hôtel de Ville* (1614) : « Ladite dame deffuncte estoit sur son lit de parade richement orné à la royalle, un day d'or et d'argent sur la teste. » Et la *Gazette de France,* racontant à ses lecteurs l'exposition funèbre qui suivit la mort de Louis XIII (14 mai 1643) nous montre « le corps embaumé... dans sa grande chambre près de celle où il estoit mort, dans un grand lit de velours rouge couvert de passement d'or, un daiz par dessus de mesme, les mains jointes, la face descouverte ». Enfin, par le *Journal de Barbier* (t. Ier, p. 439), nous savons qu'en 1726 la duchesse d'Orléans fut, elle aussi, exposée « sous le dais » et que toute la Cour défila devant son corps pour y jeter l'eau bénite.

Mais le dais, symbole de la souveraineté, n'était pas seulement l'apanage des princes du sang royal. Les ducs et pairs, nous dit Furetière, avaient droit, chez eux, à cette distinction mobilière; et Loret, qui aimait fort à plaisanter, la cite facétieusement, au premier rang, parmi les privilèges qu'on gagnait, de son temps, à épouser un duc et pair :

Avoir un beau dais pour couvercle
Et le tabouret dans le cercle;
Alors que l'on prend le repas,
Voir près de soy le cadenas
Et l'hermine autour de ses armes,
Ce ne sont pas de petits charmes.

Plus loin, l'auteur, toujours moqueur, de la *Muze historique,* apprenant que le jeune duc de Luxembourg se prépare à entrer dans les ordres, se demande :

Le bon Dieu l'auroit-il touché?
Ou seroit-ce qu'il est fâché
Que plusieurs maîtresses illustres
Ont refuzé daix et balustres,
Et le tabouret de sa main?...

C'est, au reste, ce qui explique comment on rencontre des dais dans la plupart des inventaires ou des ventes,

Fig. 7. — Christine de Pisan écrivant dans une chaire à dais (d'après une miniature du XVe siècle).

suivant le décès d'un duc et pair, ou d'un ambassadeur. Le dais toutefois, il importe de le remarquer, était un des derniers meubles vendus. C'est pourquoi Mme d'Aulnoy, dans ses curieux mémoires sur la *Cour et la ville de*

Madrid, mentionne comme une preuve de l'extrême détresse à laquelle étaient réduits les officiers de la Couronne d'Espagne, ce fait qu'ils avaient « mis en gages leurs pierreries, leur vaisselle et jusqu'à leurs dais ». Ces meubles ordinairement restaient, comme insigne d'honneur, dans la maison mortuaire pendant toute la durée du grand deuil, c'est-à-dire sept mois et quinze jours. (Voir *Journal de Paris,* n° du 31 décembre 1784.)

Fig. 8. — Chaire à dais (XVe siècle).

Quelques-uns de ces dais étaient d'une rare magnificence. On note dans l'*Inventaire du cardinal d'Amboise* (Gaillon, 1550) un dais de toile d'or brodé d'un saint Jean, avec les armoiries du feu légat, et un dossier brodé « d'un sainct George de riche broderie, sur champ de velours bleu broché de fil d'or ». On sait que le prénom du cardinal était Georges. Le dais de Claude Gouffier, duc de Roannès et grand écuyer de France (1572), était « à queue de damars rouge et noir, garny de soye blanche et rouge, couverte d'une crespine de soye noire ». Celui du prince de Condé (1588) était de « damas verd, ayant des bandes de broderyes de soye faicte à l'aiguille, et garny de franges de soye verde ». Au château de Turenne, patrimoine des ducs de Bouillon (1615), on en trouvait sept, dont quatre en velours cramoisi, un en satin cramoisi, un autre en taffetas incarnat, un autre en toile d'or, tous chamarrés d'or et d'argent et couverts de broderie. Le dais du cardinal de Mazarin ne pouvait, cela se comprend, manquer d'être d'une somptuosité rare. Il était de velours « couleur roze seiche », brodé d'arabesques, entremêlé de figures d'animaux avec des médaillons où était représentée l'*Histoire de David et de Saül,* en broderie de soie, « illuminée d'or et d'argent », le tout accompagné de masques, de cartouches, de figures de satyres et d'enfants. Celui du maréchal duc de la Meilleraye (1664) était plus modeste ; c'était « un dais de tapisserie d'Auvergne, doublé de thoisle verte, où étoient représentées les armes dudit deffunt seigneur duc de la Meilleraye et de la dame sa veuve ». Celui du maréchal duc d'Humières (1694) était de damas cramoisi, garni de galons, franges et molets d'or fin ; il fut prisé 300 livres au décès du maréchal. Celui du prince de Grimberghen (1759) était « de velours cramoisi, brodé et à cartisanne d'or relevé en bosse ». Celui de la duchesse de Ruffec était de damas vert. La *vente des meubles et effets du duc de Villars* mentionne plusieurs « dais brodés d'or et d'argent ». (*Annonces, affiches et avis divers,* 10 décembre 1770.) Le *Journal général de France* du 8 août 1784 nous apprend que le dais du duc de Saint-Aignan était en tapisserie des Gobelins ; et par le numéro de la même feuille paru le 27 août 1786, nous savons que le duc d'Orléans possédait un dais fait de bandes de tapisserie et de velours cramoisi orné de crépines, franges et galons d'or.

Était-ce comme duchesse de Beaufort, ou comme maîtresse d'un roi vert-galant, que la belle Gabrielle possédait un certain nombre de dais ? La chose est assez difficile à décider. Ce que nous pouvons seulement constater, c'est que dans son garde-meuble on n'en trouva pas moins de six ; le premier, en velours cramoisi brodé d'or et d'argent ; le second, en toile d'argent frisée ; le troisième, en toile d'or également frisée ; un autre, en toile d'argent avec des hermines de velours, etc. ; et ces dais furent prisés, par le tapissier d'Herbannes, de 100 à 450 écus la pièce, sommes considérables relativement à l'époque. Pour la curiosité du fait, nous donnons la description du plus coûteux de ces dais, telle qu'elle résulte de l'inventaire rédigé par d'Herbannes et conservé aux Archives nationales. Il était « de thoile d'or frisée, à double pente de quatre léz de long, garny de franges vertes et de crespines d'or, avec la queue contenant trois aulnes et demie, et entre les léz des bandes de velours vert en broderie d'or et d'argent et de soye de plusieurs couleurs ». Ce luxe, au reste, ne doit pas nous surprendre. Henri IV, ainsi que nous l'avons déjà pu constater par les récits de Pierre de l'Estoile, était grand amateur de cet ornement mobilier. Dans l'*État des meubles du château de Pau transportés à Paris par ordre du Roy* (1602-1603), le chapitre des dais ne contient pas moins de douze articles, et, dans le nombre, il s'en trouve de magnifiques. Un autre document, conservé également à Pau, et qui est intitulé : *Inventaire des meubles portés de Pau à Nérac par ordre du roi de Navarre* (1578), en décrit aussi quelques-uns singulièrement riches, notamment : « Ung grant dezs de toille d'argent, faict de broderye, au milieu du font y a ung chiffre, et aux quatre coings de la queue y sont des lions emparqués, les pantes frangées de soye rouge, et glands et crespines d'or » ; et pareillement : « Ung desz de drap d'or figuré de rouge appelé des TABLES DE MOYSE, où est escript FINIS LEGIS CHARITAS. » Si les dais du Béarnais étaient déjà somptueux, alors qu'il n'était que roi de Navarre et tenait sa petite cour à Nérac, que durent-ils être quand il fut devenu roi de France ?

Ceux dont l'*Inventaire de Catherine de Médicis* (1589) nous donne la description ne sont guère moins précieux comme travail et comme tissu. Nous en trouvons, en effet, « de toille d'or sur soye noire, passementé d'or à double pente, avec les franges et crespines d'or garny de cordon » ; et aussi, « de velours noir figuré (c'est-à-dire couvert de figures) de VI léz de large à doubles pantes garny de ses franges et crespines de soye noire » ; et, enfin, « un déz à doubles pentes, les pentes de dehors faictes de tapisserie de soye à gros poinct, rehaussée d'or et d'argent, de damas blanc figuré d'or, garny d'une bende (*sic*) de tapisserie de soye rehaussée d'or et d'argent, façon de cordelière, etc. » Ce meuble devait être superbe.

Lorsque cette princesse mourut, son corps fut exposé, comme c'était l'usage, dans une chambre drapée de noir. Dans une pièce voisine, tendue de soie et d'or, on plaça son buste sous un dais somptueux, et pendant quarante jours cette effigie fut servie comme l'avait été la reine vivante. Ce cérémonial s'observait, au reste, pour tous les souverains. Louis XIV fut le premier roi de France pour qui l'on dérogea à cet usage séculaire, et cependant ce n'était pas les dais qui faisaient défaut au fils d'Anne d'Autriche. Dans les différents *Inventaires du mobilier de la Couronne,* dressés sous son règne, nous n'en avons pas relevé moins de 39. Sur ce nombre, on en remarque 1 de broderie d'or, où est représentée l'*Histoire de Moyse,* 4 brodés d'argent et de soie, 1 à fond d'argent, 1 au petit point, 1 de drap d'or frisé, richement brodé d'ar-

moiries, 1 de satin bleu avec application de toile d'or et de velours cramoisi, 2 de satin rouge brodés d'or, 1 de serge de soie *bleu mourant,* 1 de tapisserie de haute lisse d'or et de soie, 2 de tapisserie de laine et soie rehaussée d'or, 1 de toile d'argent trait, 1 de velours bleu chamarré de passements d'or, 1 autre de velours bleu semé de fleurs de lis d'or, 2 de velours et satin rouge, 1 de velours à ramages vert et amarante, 1 de velours noir brodé « à la devise du Rocher », 7 de velours rouge cramoisi, 1 de velours « rose sèche », 6 de velours vert, 2 de velours violet, etc. On voit qu'il y en avait de toutes les couleurs. Il y en avait aussi pour tous les goûts.

Nous nous bornerons à indiquer, parmi les plus beaux, ceux du *Jugement de Pâris* et de l'*Histoire de Judith.* Le premier consistait en « un daiz de tapisserie de laine et soye relevée d'or, entouré de bandes de velours rouge cramoisy, avec des grands chiffres de drap d'or ; composé du fonds, dans lequel sont représentés deux bergères et un berger, de la queüe qui représente le *Jugement de Pâris,* et de trois pantes garnies de crespine d'or à la milanoise, supportées d'une frange de soye rouge cramoisy, et doublées de brocat d'or trait et façonné ». Le second est ainsi décrit : « Un daiz de velours vert, sans queüe, dont le fonds est brodé de l'histoire de *Judith,* figures presque de grandeur naturelle, dans un grand rond ; les trois pantes doublées de satin vert, garnies de frange d'or faux, supportées d'une frange de soye verte ». Citons encore « un daiz en partie de drap d'or frisé, brodé des armes de Bourbon et d'Allençon avec ce mot : NUNC SATIOR; les pantes doublées de satin bleu, garnies de franges d'or, supportées d'une frange de soie blanche ».

Cette profusion de dais dans les palais royaux dura jusqu'à la fin de la monarchie. Louis XVI ne les prodigua pas moins que son illustre aïeul. Il en avait même dans les parties les plus secrètes de son appartement particulier. En 1784, on renouvela celui de sa garde-robe, et les *Comptes des menus plaisirs et affaires de la chambre du roi* nous ont conservé le détail de la dépense occasionnée par ce renouvellement. Ce détail est assez curieux pour trouver ici sa place :

	Liv.	Sols.
40 aunes de damas de Gênes cramoisi à 18 livres l'aune	720	»
14 aunes de toille d'Alençon cramoisie, à 35 sols l'aune	24	10
30 aunes de galon de soie cramoisie à 5 sols	7	10
1 aune de bougran	2	»
4 aunes de velours cramoisi, pour un tapis, à 27 livres	108	»
Façon du tapis	3	»
66 onces de mollet et franges de soie de grenade, cramoisie, pour les rideaux, la grande pente du dais et le tour du tapis, à 4 livres l'once	264	»
30 anneaux de cuivre	1	4
5 aunes de treillis pour deux sacs à 45 sols l'aune	11	5
12 aunes de ruban de fil à 2 sols	1	4
Châssis brisés, garnis de broches de fer, pour attacher l'étoffe	6	»
Une tringle de fer ployante et polie, avec deux pitons	7	»
24 aunes tirrebotte à 1 sol 6 deniers	1	16
Façon du dais composé d'un impérial, trois pièces de tapisserie, une grande pente et deux rideaux, et façon de deux sacs de treillis, garnis de cordon, fil et soie	60	»
Douze grands crochets dorés, pour les habits et chapeaux du roi, à 3 livres pièce	36	»
Total	1253	9

Pourquoi nous faut-il constater que la plupart de ces meubles, précieux à tant de titres, ont été détruits à une époque relativement récente ? Dans un inventaire, datant du règne de Louis XIV, il est fait mention du dais de la reine Claude de France, femme de François Ier. Cette belle pièce est ainsi décrite : « Un daix de velours rouge cramoisy, fonds de satin, par compartimens, avec des carréz de petits points, représentant des devises, appelé le *Daiz de la reyne Claude,* composé de fonds, queüe et trois pantes doubles, garnies d'une crespine d'or et d'argent par coupons, avec une souspante de soye ; au milieu du fonds il y a un rond de petit point, dans lequel est représentée une Salemandre au pied d'un laurier, avec ces mots : EXTINGUO NUTRISCO. » Le Garde-Meuble possédait encore à la fin du siècle dernier un certain nombre de dais, qu'on pouvait qualifier d'historiques. C'était le « dais de la Charité », fait en tapisserie de soie d'une finesse extrême, et « au milieu du fond étoit représenté un péliean dans un octogone, et sur la queüe une grande femme debout, qui porte un enfant et donne à téter à un vieillard ». Ce dais avait servi à Catherine de Médicis. Un autre « grand dais, de velours violet semé, en plein, de fleurs de lys d'or..., le fond ayant au milieu les armes de France et de Navarre couronnées, les chiffres d'Henri IV et ceux de Marie de Médicis et toile de cordonnet d'or, aussi couronnées..., etc., » avait figuré, à Saint-Denis, dans la cérémonie du couronnement de la reine. Un troisième dais, qualifié « dais de la Création », à cause de la scène qu'il représentait, était accompagné d'une pièce de tapisserie, portant au milieu de trophées les armes du cardinal de Richelieu, et avait été donné à Louis XIII par son illustre ministre. Un riche dais de velours vert brodé de rinceaux, fleurs et feuilles d'or, au chiffre de Marie-Thérèse d'Autriche, couronnés, avait appartenu à cette princesse. On n'en finirait pas, d'ailleurs, s'il fallait décrire ou seulement citer tous ces beaux meubles si fâcheusement disparus.

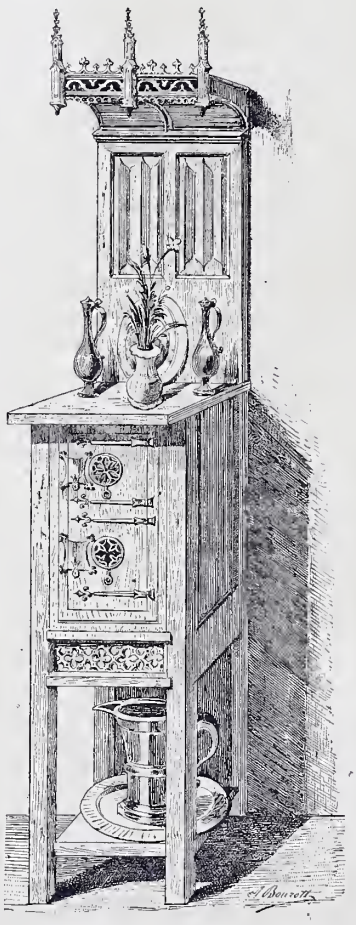


Fig. 9. — Petit dressoir à dais, d'après un tableau du musée de Bruxelles.

Que sont devenus, en effet, ces dais précieux à tant de titres, et qui auraient aujourd'hui une si grande valeur ? De tous les dais ayant rapport à nos anciens rois, le seul peut-être qui nous reste est conservé dans le trésor de la cathédrale de Reims, et porte le nom de *Dais du sacre de Louis XVI.* Encore ce dais n'est-il pas celui qui servit au couronnement du roi. Il fut confectionné postérieurement, avec la housse que Louis XVI fit faire pour la mule de l'abbé de Saint-Rémi (dom Pierre-Gabriel de Bar, grand prieur de l'abbaye et archi-monastère de Saint-Rémi, à Reims), et dont ce

pacifique animal fut revêtu quand son maître, le jour du sacre, porta la sainte Ampoule. Ce dais, nouvellement restauré, est composé de quatre pentes en velours de soie cramoisi, sur lesquelles se détachent des broderies d'argent faites à l'aiguille.

Mais ce dernier meuble appartient au mobilier religieux ;

Fig. 10. — Sceau de Jean II, dit le Bon, avec le dais (1353).

il sort, par conséquent, des limites de notre travail. Nous aurions cependant de bien magnifiques spécimens de ces dais à décrire. Ces beaux ouvrages, eux aussi aujourd'hui disparus, ne le cédaient pas aux dais princiers ou royaux, et le roi du ciel n'avait, sous ce rapport, rien à envier aux rois de la terre. Pour donner une idée de leur étonnante splendeur, nous emprunterons au duc de Luynes la description du dais qui fut étrenné, en 1753, par le clergé de la paroisse Notre-Dame, à Versailles : « Ce dais, écrit le noble duc, est de velours cramoisi brodé d'or, bombé par-dessus. La broderie est très magnifique ; il y a dans le milieu de chacune des quatre pentes un des sujets de l'Écriture sainte, brodé en soie et parfaitement bien exécuté. Je crois que c'est de l'ouvrage de la Savonnerie. Sur le devant, c'est l'offrande faite à Abraham par Melchisédech ; derrière, c'est le repas de la Cène ; ceux des grands côtés, c'est la manne dans le désert, et sur l'autre les disciples d'Emmaüs. Les six bâtons pour porter le dais sont de vermeil doré comme les crosses des évêques. On prétend que ce dais coûte 90,000 livres et qu'il est fait aux dépens de la fabrique, excepté 14,000 livres que le roi a données. » (*Mémoires,* t. XIII, p. 2.) Aujourd'hui nous sommes grandement revenus de ces splendeurs, aussi bien dans le domaine religieux que dans le domaine civil. Les dais d'église, dont il est également parlé à Poêle (voir ce mot), sont d'une modestie grande à côté de ce qu'ils étaient jadis, et les dais officiels, en velours rouge, n'ont plus rien d'artistique ni de bien somptueux.

Pour en terminer avec le dais, il serait intéressant de rechercher à quelle date ce meuble prit dans la société du Moyen Age sa signification honorable et son importance hiérarchique. Autrement dit, à quel moment les princes que le sieur de Bellemaure nous représente comme « nourris soubz le dais entre le cadenas et le navire » (voir le *Pourtrait du roy ;* Paris, 1618) revendiquèrent-ils le dais comme un des insignes de leur dignité ? Quoique les documents précis fassent défaut, nous croyons qu'on peut faire remonter l'origine du dais, considéré comme marque du pouvoir souverain, au milieu du XIVe siècle. Nous avons vu plus haut que le premier *Compte* où il soit fait mention de l'acquisition des tissus nécessaires à la fabrication d'un de ces ornements est daté de 1351. Un autre indice de l'époque où commença l'usage de ces sortes d' « honneurs » nous est fourni par l'étude des sceaux royaux. Le premier roi qu'ils nous montrent abrité sous un dais est Jean II (1350-1364) ; avant lui, aucun monarque français, à notre connaissance, n'avait joui de cette prérogative. Les sceaux bien connus de Louis VII, de Philippe-Auguste, de Louis IX, de Philippe le Hardi, de Philippe le Bel, pour ne citer que les princes les plus illustres, ne portent aucune trace de dais ; peut-être en pourrait-on découvrir quelque embryon sur les sceaux de Philippe de Valois. Mais à partir de 1350, non seulement ils figurent sur les cachets royaux, mais aussi sur ceux des princes du sang, témoin ceux du duc Jean de Berry (1379) et de Louis II d'Anjou (1394). Remarque assez curieuse : dans cet ordre de distinctions, ce sont les reines et les princesses qui précèdent les princes et les rois. Dès 1336, nous voyons la gracieuse image de Jeanne de France, reine de Navarre, logée sous un dais élégant ; celui de Blanche de Navarre, reine de France (1368), et celui d'Éléonore de Sicile, reine d'Aragon (1369), montrent de quelle richesse ce genre d'ornements était susceptible dès cette époque.

Haut dais. — « On appelle haut dais, l'exhaussement qui porte un Thrône couvert d'un dais, qu'on dresse pour le Roy dans une église ou dans une grande salle. » Cette définition, donnée par Daviler dans son *Cours d'architecture,* etc. (Paris, 1691, t. II, p. 526), est justifiée par quelques textes plus anciens. On lit, en effet, dans les *Mémoires de Bertrand Du Guesclin* (*Mém. relat. à l'hist. de France,* t. IV, p. 475) : « Lors s'en allèrent devers le roi qui se séoit au haut dois, lequel se dressa un pou encontre Bertran, et le prist par la main en disant : — Bien veignez, vous mon ami, que j'aime en bonne foy. » Parlant de Henri II, Godefroy, dans son *Cérémonial de France* (Paris, 1619, p. 335), écrit : « Le roy vint se mettre à table sur un haut ders, fait et préparé en la salle du logis archiépiscopal, sous un grand ders, le fond duquel estoit tout d'or. » Marguerite de Valois, racontant dans ses *Mémoires* (p. 9) la fête qui fut offerte à sa mère, Catherine de Médicis, lors du voyage de Bayonne, dans l'île d'Aiguemeau sur l'Adour (1565), écrit : « La table de Leurs Majestéz seulement s'eslevoit au bout de la salle, sur un haut dais de quatre degréz de gazons. » La *Relation de ce qui s'est passé aux États généraux convoqués en 1614* porte : « Du côté de Saint-Germain de l'Auxerrois étoit un grand dais ou tribune, en forme de théâtre ou échafaud élevé de trois marches au milieu duquel... le roi se mit en son siège. » Nous lisons, en outre, dans le *Mercure* de juillet 1688, à propos de la fête donnée, à Livry, au Dauphin, fils de Louis XIV : « Au-devant du théâtre estoit le Haut-Dais, vous savez qu'on nomme ainsi la place du Roy et des princes du rang de Monseigneur. Ce haut-dais estoit élevé et on y montoit par trois marches de gazon. »

Fig. 11. Sceau de Jeanne de France, reine de Navarre, avec le dais (1336).

Dale, *s. f.* — Locution picarde. Évier, pierre servant à l'écoulement des eaux.

Dallage, *s. m.* — Pavement exécuté avec des pierres plates, dures, polies ou grenues, jointives et distribuées

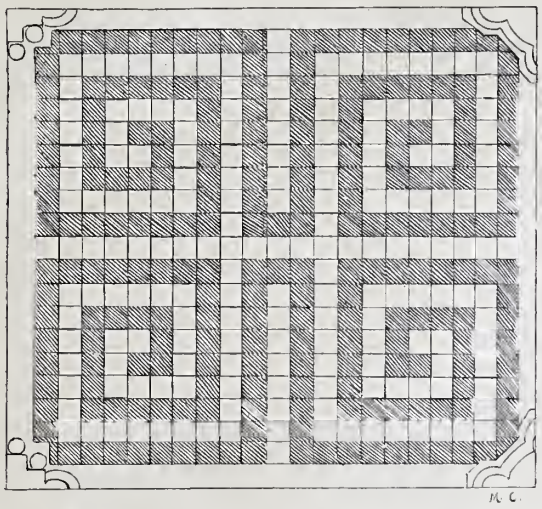


Fig. 12. — Dallage de la cathédrale d'Amiens (commencement du XIVe siècle).

avec une certaine symétrie. Dans tous les temps et presque dans tous les pays civilisés, on a eu recours à des dallages pour revêtir l'aire des cours, des vestibules, des salles, aussi bien dans l'intérieur des palais que dans les habitations de qualité moindre. Les Romains firent un grand usage des dallages et employèrent dans ce but des marbres précieux, des granits et des porphyres. Les architectes du Moyen Age, n'ayant que très exceptionnellement à leur disposition de ces matériaux de prix, se montrèrent plus modestes. Cependant, à partir du XIIIe siècle, l'habitude d'enterrer dans les églises les personnes de condition s'étant généralisée, on eut soin, pour distinguer les sépultures, de graver les dalles d'abord avec un trait en creux dessinant le portrait du mort et une légende explicative, puis, dans la suite, de les couvrir de véritables bas-reliefs à l'effigie du défunt ou à ses armes. Il nous reste des échantillons de ces dallages funèbres, qui peuvent passer pour des œuvres d'art de premier mérite. Une des dalles de ce genre les plus justement célèbres est celle de l'architecte Hugues Libergier dans la cathédrale de Reims.

Dans les habitations civiles, où les dallages en saillie eussent présenté les plus grands inconvénients, on prit, à la même époque, l'habitude d'exécuter, avec des dalles de petites dimensions et de couleurs différentes, des sortes de mosaïques, dans lesquelles l'alternement habilement combiné des différents matériaux composait des dessins d'une certaine simplicité, mais parfois d'une grande élégance. Pour des raisons faciles à comprendre, il n'est, pour ainsi dire, presque pas resté de ces dallages, et les quelques débris qui nous en ont été conservés sont généralement mutilés et incomplets. Toutefois, par certaines peintures et par quelques échantillons qui sont demeurés dans les églises, on peut deviner ce que pouvaient être les dallages anciens des palais et des châteaux.

La cathédrale d'Amiens présente un dallage de cette sorte exécuté avec des dalles carrées d'un pied (32 centimètres) de côté, alternant de couleur, noires et blanches, qui montrent, par la variété des dessins, les combinaisons fort ingénieuses auxquelles ce genre de pavement peut prêter. Dans l'église d'Orbais (Marne), on remarque également un dallage composé de petits carreaux noirs associés à de petites dalles barlongues blanches, qui forment une espèce de natte d'un curieux et agréable effet. Au XVIe et au XVIIe siècle, le marbre, devenant plus abondant, fut employé à la place des matériaux plus ordinaires usités jusque-là. Mais, en même temps, les combinaisons devinrent moins riches et surtout moins variées. On se borna presque à deux dessins, l'un faisant alterner des dalles carrées noires et blanches de mêmes dimensions et disposées en forme de damier, l'autre consistant à disposer des petits carreaux de marbre noir entre de grandes pierres de liais octogones. Au XVIIIe siècle, on revint, pour certains monuments, et notamment pour les églises, à des combinaisons plus riches. (Voir PAVEMENT.)

Ajoutons que, dès le Moyen Age, les dallages rencontrèrent dans les carrelages céramiques une concurrence sérieuse. Ceux-ci finirent même par se substituer peu à peu aux dallages, dans toutes les maisons de condition moyenne. Plus tard, les parquets firent, à leur tour, leur apparition et prirent assez rapidement possession des habitations riches, pour finir par devenir d'un emploi presque universel. Aujourd'hui, les dallages ne sont plus que d'une application restreinte, et généralement réservés aux vestibules, aux salles à manger des maisons de campagne et aux pièces susceptibles de recevoir un grand nombre de visiteurs.

Les dallages ont été usités aussi comme couverture. Dans le midi de la France, en Provence et dans certaines localités voisines du Rhône, on peut voir encore quelques édifices couverts de cette manière. Dans les provinces du nord, la porosité inhérente à la pierre et les infiltrations qui se produisent fatalement ne les ont fait employer que très exceptionnellement.

Dalle, *s. f.* — Pierre plate et dure, dont on se sert pour exécuter des dallages et des revêtements. Les dalles sont généralement débitées à la scie. Dans l'intérieur des maisons, on les fait de pierre de liais, de marbre ; pour les dallages extérieurs, on emploie de préférence le granit. Paris tire une grande partie de ses dalles de la Bourgogne. Leur épaisseur varie suivant la nature de la pierre mise en œuvre, et l'usage auquel on les destine.

Dans le Lyonnais et dans quelques localités du centre

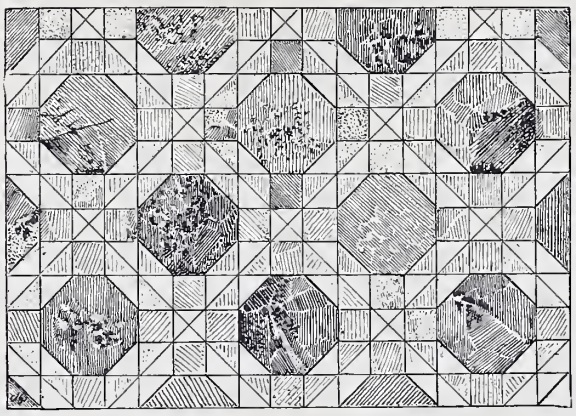


Fig. 13. — Dallage en marbre du XVe siècle, d'après un tableau de Stuerbout. — Musée de Bruxelles.

de la France, les dalles sont nommées des CADETTES. (Voir ce mot.)

On trouve quelquefois, au XIVe siècle, le mot dalle usité à la place de DALLAGE. Nous citerons comme exemple la mention suivante, empruntée aux *Travaux exécutés au château de Caen* (1338) : « Pour la dalle de la cuisine,

repaver tout de noef par G. Pelotin en tasche, XX sols. »

Dalle votive. — On donne ce nom à des tables ou plaques de métal décorées d'images et d'inscriptions qui, incrustées dans une muraille, sont chargées de consacrer la

Fig. 14. — Dalle de la fin du XIIIe siècle. Cathédrale de Saint-Omer.

mémoire d'un personnage ou d'un événement. Parmi les plus remarquables dalles votives qui soient parvenues jusqu'à nous, il faut citer celle qui rappelle la bataille de Bouvines, et qu'on peut voir encore à Saint-Denis, et celle de Gilles Mallet, bibliothécaire de Charles V, qui orne l'église de Soisy-sous-Étiolles.

Daller, *v. a.* — C'est exécuter un pavement avec des dalles. On dit d'une pièce qu'elle est plus ou moins bien dallée, suivant que les dalles qui la pavent sont en plus ou moins bon état, disposées avec plus ou moins de goût et plus ou moins bien jointoyées.

Damacé, *adj.* — Voir Damassé.

Damarras, *v. a.* — Sorte d'armoisin ou taffetas de Chine. Cette étoffe, qui était à fleurs, était employée surtout à faire des courtepointes. (Voir Armoisin.)

Fig. 15. Hanap à l'œuvre de Damas, dit verre de Charlemagne.

Damas, *s. m.*; **Damars**, *s. m.*; **Damarre**, *s. m.* — Au Moyen Age, on a appliqué ce nom à une quantité d'objets fort divers, mais tous uniformément d'origine orientale. C'est ainsi que, dans l'*Inventaire de Louis d'Anjou* (1368), nous voyons figurer : « Deux flascons de voirre ouvréz d'azur à plusieurs diverses choses, de l'ouvraige de Damas... » Dans l'*Inventaire de Charles V* (1380), on trouve également : « Une lampe de voirre, ouvrée en façon de Damas... — Un grand voirre, ouvré en la façon de Damas, séant sur ung hault pié d'argent doré en façon de maçonnerie... — Deux petits escrinets de cuyvre ouvré à ouvraige de Damas... — Ung petit pot de terre, en façon de Damas... — Ung pot de terre à biberon sans garnison en la façon de Damas, etc. » L'*Inventaire du château du Louvre* (1418) mentionne pareillement : « Un bacin plat de voirre paint à façon de Damaz... — Un petit plat de voirre paint, de la façon de Damaz, etc... » ; et on lit dans l'*Inventaire du château du bois de Vincennes* (1420) : « Ou retrait de la chambre... a esté trouvé v chandelliers de l'œuvre de Dammas à mectre flambeaux... — *Item*, v bacins dudict ouvrage, dont il y en a un bien grand, II moiens et les deux autres plus petits, etc. »

On pourrait multiplier ces citations. Celles que nous venons de produire prouvent assez, croyons-nous, que le nom de Damas a, pendant plus de trois siècles, servi d'enseigne, de pavillon, si l'on peut dire ainsi, à presque tous les objets mobiliers de provenance asiatique. Aujourd'hui, le mot damas ne s'applique plus, dans le langage ordinaire, qu'à une espèce d'étoffe et à une qualité de lames de sabres, de dagues ou de couteaux. Nous allons nous occuper d'abord du tissu qui porte ce nom.

« Le Damas, dit le *Tarif officiel des douanes* de 1664,

Fig. 16. — Plat en terre vernissée, à la façon de Damas.

est une étoffe présentant des fonds unis, dans lesquels un rejet est produit par l'effet de la chaîne et de la trame, ou de la combinaison simultanée de l'une et de l'autre, en sorte que la trame et la chaîne font toujours corps d'étoffe, sans flotter à l'envers. » Le damas employé dans l'ameublement est de plusieurs sortes. Le plus beau est celui de soie. On donne le nom de *Damas de soie* ou de *Damas de Lyon* à une étoffe qui, jadis fabriquée en Orient, est, depuis le XVIIe siècle, presque exclusivement manufacturée à Lyon. Le damas de Lyon est entièrement en soie. Il est livré à l'acheteur sans apprêt et sa solidité le fait rechercher pour les sièges, rideaux, tentures, etc. Il possède un éclat que les autres étoffes de soie n'ont pas au même degré. Il est généralement décoré de fleurs ou de rinceaux. Il est d'une seule couleur et à double face. Quand il est enfumé ou lorsqu'il est devenu gras, ce qui lui arrive presque toujours à la longue, non seulement on le nettoie facilement, mais encore on le retourne.

Jusqu'à la fin du siècle dernier, on a enrichi certains damas, soit en introduisant dans leur tissage des fils d'or et d'argent, soit en les brodant de fleurettes ou de chiffres. Le *Mercure* de 1686, racontant la visite que les ambassadeurs du roi de Siam firent au Garde-Meuble, rapporte « qu'il y avoit des rideaux de damas blanc, pour les fenes-

tres de Versailles, avec des Couronnes, des Chiffres et des Lires d'or, mais seulement d'espace en espace, ajoute judicieusement le rédacteur du *Mercure,* parce qu'on ne doit pas trop charger d'or un rideau qui doit estre aisé à manier ». Un *Inventaire général des meubles de la Couronne* du 22 avril 1697 nous apprend qu'à cette époque, les magasins du Garde-Meuble renfermaient 44 pièces de damas rouge cramoisi, sur lesquelles 37 sortaient de la fabrique de Charlier, de Paris, et se divisaient en 31 « brochés d'or à cornets d'abondance et rinceaux », et 6 « brochés d'or à gros fleurons ». Un autre inventaire de 1730 décrit « un meuble de cabinet de damas cramoisy broché d'or à cornets d'abondance » ; et autre part, « quatorze chaises à la Reine couvertes de damas cramoisy et or... un écran à coulisse couvert des deux côtés de même damas cramoisy et or..., etc. » Ces damas, étonnamment luxueux, étaient, paraît-il, d'un emploi encore assez fréquent, car les *Tarifs des douanes* de 1641 et de 1664 les mentionnent spécialement et les assimilent aux draps d'or et d'argent. On les trouve, du reste, désignés sous ce dernier nom dans les plus anciens documents qui en fassent mention. *Li Romans d'Alixandre* et la *Prise d'Alixandre,* par Guillaume de Machaut parlent d'étoffes, de soie et de draps d'or tissés à Damas. Un *Compte de l'argenterie des rois de France* (1387) relate l'acquisition à Robert Thierry, mercier à Paris, de « I quartier et demi de drap d'or de Damas, achetté de li le derrain jour dudit mois de fevrier, pour faire deux couvertures à deux des livres du Roy nostre sire, XL sols ». M. Francisque Michel, en outre, dans son précieux livre (*Recherches sur les étoffes de soie, d'or et d'argent pendant le moyen âge,* t. II, p. 215), a relevé l'emploi de draps de damas vermeils, verts, bleus, violets, cramoisis, jaunes, rouges, gris, fleur de pêcher.

Fig. 17. — Bassin en terre émaillée, à l'œuvre de Damas.

Dès le XVe siècle, le mot damas, pris isolément, avait acquis son droit de cité dans notre langue. La *Vente des biens de Jacques Cœur* comprenait des « damas cramoisiz vermeilz », des « damas tannéz », des « damas blancs ». Dans l'amusante *Histoyre du petit Jehan de Saintré,* il est fait mention à différentes reprises de pièces de damas données en présents par la reine et par le roi. Un *Compte* de 1508 (9 septembre) nous apprend que le cardinal d'Amboise fit payer 78 liv. 15 sols « à Simon Choppin, pour XXII aulnes de damas blanc, au pris de LXX sols l'aulne ». Nous voyons, six ans plus tard, figurer dans l'*Inventaire de Charlotte d'Albret* (1514) « une pièce de damas contenant vingt-deux aulnes ». En 1596, lors de la tenue des Grands Jours, la municipalité de Lyon fit payer « au sieur Canamy, la so^e de six vingtz escuz sol. pour la valleur d'un lict de damas verd, dont a esté faict présent à M. Forget, président des Grands Jours ». Mais déjà, à cette époque, le damas n'était plus tiré d'Orient. L'Italie, non contente d'en faire le commerce, s'était mise à le fabriquer. Le damas nous venait de Naples, de Gênes, de Milan, de Florence, de Venise; et, à l'exemple de ces pays, la France commençait à en produire en abondance.

C'est à Louis XI qu'on fait remonter l'honneur d'avoir encouragé les premières manufactures de cette belle étoffe qui furent en notre pays. Il attira, par de riches promesses, des ouvriers italiens dans les villes de Tours et de Lyon, où cette fabrication fut, depuis lors, portée à sa perfection. Parmi ces artisans du début figure un appareilleur de soie, un teinturier, un filateur, un tireur d'or. Il y avait même une femme. La lettre de 1480 accorde à tous exemption complète de taille et d'impôts, privilège qui leur fut confirmé par Charles VIII en 1497. Dans cette dernière ordonnance, la durée de l'apprentissage était fixée à cinq ans, afin que ceux qui aspiraient à la maîtrise fussent au préalable mis en état de « besongner de l'un des quatre bons draps, c'est assavoir satin, damas, veloux et drap d'or ».

Ainsi transplanté loin de son pays d'origine, le damas ne tarda pas à voir son nom se corrompre. On l'appela, en effet, pendant une période assez longue, DAMARS ou DAMARRE. C'est ainsi que, dans un *Inventaire du château de Blois* dressé en 1533, nous relevons : « Une pièce de drap d'or raz d'un léz... doublée de damars viollet d'un léz... » Dans la *Vente des meubles de Claude Gouffier, duc de Roannès, grand écuyer de France* (1572), nous trouvons « ung dais à queüe de damars rouge et noir, garny de soye blanche et rouge ». Enfin dans l'*Inventaire de Gabrielle d'Estrées* (1599), nous voyons figurer : « Un lit de velours zizolin », avec « le dedans du lit de damars zizolin », et « un aultre lit assavoir le fondz, dossier, six pantes, soubassemens, deux fourreaux de pilliers, trois rideaux, deux bonnes grâces de damars incarnat ».

Cette façon d'écrire devait être, au reste, singulièrement répandue à cette époque, puisque Ménage crut devoir en faire le sujet d'une de ses *Observations sur la langue française :* « Pour ce qui est de *damas* et de *damarre,* écrit-il, il est sans doute qu'il faut dire *damas.* C'est comme tout le monde parle et à la Cour et à Paris. Et c'est aussi comme il faut parler selon l'étymologie, cette étoffe ayant pris son nom de la ville de Damas, d'où elle nous est venue. »

Le *Discours sur les causes de l'extrême cherté qui est aujourd'huy en France,* publié en 1574, fait déjà figurer le damas parmi les étoffes de luxe dont l'acquisition charge lourdement le budget des plus riches familles. Cependant les dépenses qu'on faisait alors en damas n'approchent point de celles du siècle suivant. On peut dire, en effet, que le XVIIe siècle fut le siècle d'or de cette riche, belle et solide étoffe. On commence alors à la rencontrer un peu partout, même chez les simples conseillers au Parlement, puisque,

dans l'*Inventaire de Charles Le Normand* (Paris, 1628), nous trouvons « un tour de lict de damas rouge, trois rideaux, quatre bonnes grâces, etc. » ; mais cela ne l'empêche point de figurer avec honneur chez les ministres et chez les plus puissants personnages. L'*Inventaire du cardinal de Mazarin* (1653) mentionne, en effet, une tenture de tapisserie « de damas de Naples, rouge cramoisy à grands ramages et vazes », ainsi que deux lits de campagne avec les tentures se raccordant, l'un en damas de Naples cramoisi, l'autre en damas de Lucques de même couleur, et une chaise percée avec une « housse de damas rouge cramoisy, garnie d'un mollet de soie ». Nous trouvons pareillement au château de Vaux, chez le surintendant Fouquet (1661), « un tour de lict de damas de Flandres, ver et blanc, molet et frange de soye meslée, six fauteuils et six chaises avec la courtepointe ». On le mettait, du reste, à toutes les sauces, ce superbe et cher damas. C'est ainsi que Mme de Sévigné écrit à Mme de Grignan (Vichy, le 8 juin 1676) : « Mme de Montespan partit jeudi de Moulins, dans un bateau peint et doré, meublé de damas rouge, que lui avoit fait préparer M. l'Intendant, avec mille chiffres, mille banderoles de France et de Navarre; jamais il n'y eut rien de plus galant ; cette dépense va à plus de mille écus. » De son côté, la grande Mademoiselle, nous racontant son voyage à Choisy (1682), dit : « J'allai à Paris par eau et je dînai dans le bateau... Ce bateau étoit fort joli, peint, doré, meuble de damas cramoisi, avec des franges d'or. Le roi me l'avoit donné ; il avoit été fait au Havre. M. de Seignelay m'en avoit fort fait sa cour. » (*Mémoires de Mlle de Montpensier*, t. IV, p. 476.) Enfin, Mme de Maintenon elle-même écrit à son cousin, le marquis de Villette : « J'attends le damas ; vous savez que les meubles m'occupent beaucoup. » (*Lettres de Mme de Maintenon*, t. Ier, p. 266.) Le damas joua, en effet, dans l'existence de la sévère dame, un rôle assez important, car dans l'appartement qu'elle occupait à Versailles, la première antichambre était tendue de « damas rouge à petit patron » ; la seconde antichambre, de damas cramoisi à dessin ordinaire, et la tapisserie de sa chambre était de damas à grand dessin, à bandes alternées rouge, or et vert.

Après ces citations, on est moins surpris de voir les étonnantes commandes que Louis XIV faisait de cette coûteuse étoffe aux fournisseurs habituels de la Cour. En 1669, les commandes de damas cramoisi « fabrique de Tours », faites aux sieurs Duc et Marsolier, dépassaient 450 aunes. En 1671, le garde du Trésor délivrait à ces mêmes marchands un premier mandat de payement de 6,232 livres, pour 541 aunes de damas rouge cramoisi, et un second mandat de 9,833 liv. 8 sols, pour 855 aunes de ce même damas, « livréz pour le service de Sa Majesté ». En 1673, le sieur Orceau recevait à son tour une commande s'élevant à près de 800 aunes. Ajoutons que le cabinet de Louis XIV, au château du Val, était tendu de damas bleu à fleurs aurore. A Marly, en 1697, la chambre des bains du Grand Roi était meublée de deux petits lits, une portière, deux fauteuils, six pliants et deux chaises de « damas rouge cramoisy, à petit patron à fleurs de lys ». Le premier cabinet qu'ait possédé Louis XV était de damas jaune, chamarré de galons d'argent, et cette couleur resta à la mode pendant tout le XVIIIe siècle. L'*Inventaire du château de Piré* (1719) mentionne un lit dont le dedans était de « damas jaulne avecq une couverture de taffetas cramouezy picqué ». L'*Inventaire du cardinal de Belzunce* (Marseille, 1755) nous apprend que la chambre de ce prélat était, elle aussi, de damas jaune. Dans l'*Inventaire du château de Bienassis* (1766) figure « une duchesse de damas jaune et argent garnie de son matelas, etc. » En outre, nous avons vu plus haut (au mot CHAMBRE) que la duchesse de Ruffec, la comtesse de Chavigny, Mlle de Flamainville, Mlle Duclos, la comtesse de Breteuil, Mlle Cécile Dumégnil, pensionnaire du roi, le chevalier de Mouchy, etc., avaient des chambres tendues de cette couleur. Mais la grande fureur était pour le damas rouge cramoisi. On aura remarqué que les énormes commandes données par Louis XIV étaient toutes de cette nuance. En 1743, lorsque Louis XV fit renouveler le meuble de son Grand Appartement, ce fut au damas cramoisi qu'on accorda la préférence pour les tentures et les sièges. (*Mém. du duc de Luynes*, t. V, p. 24.) L'appartement de la princesse de Talmont était meublé de même. « Nous la trouvâmes, écrit Horace Walpole en parlant de cette dame, dans une vaste salle tendue d'ancien damas rouge, avec quelques vieux portraits d'anciens rois de France, et éclairée seulement par deux bougies. » (Voir *Lettres de Mme du Deffand*, t. III, p. 51.) Parmi les contemporaines de la princesse de Talmont, nous pouvons encore citer la maréchale de Montmorency, la marquise d'Ancezune, la marquise de La Fayette, la comtesse de Viriville, la comtesse de Lostange, Mme Chambon, la présidente Dupuis, la maréchale de Nangis, la première présidente Le Pelletier, Mme de la Live de Jully, la Camargo, la duchesse de Villeroy, la comtesse de Pontchartrain, la comtesse du Châtelet, la comtesse de Bérulle, la princesse de Guéménée, Mme de Silly, la marquise de Folleville, Mlle Grauval, la marquise de Vigean, Mlle Quinault, la comtesse de Villepreux, la marquise de Bourgade, la marquise de la Roche-Saint-André, la marquise de la Tournelle, la duchesse de Saint-Aignan, la duchesse de Mazarin, etc., qui avaient

Fig. 18. — Damas broché de Gênes (XVIe siècle).

des chambres à coucher tendues de damas cramoisi. Du côté des hommes, on peut également citer le prince de Beauffremont, le comte de Bentheim, le marquis de Montesson, le marquis de Beringhen, M. de Cabane, maréchal général des logis ; l'évêque de Verdun, le marquis de Luigné, le peintre Michel Vanloo, le duc de Villars, etc. La mode de cette étoffe sévissait, au surplus, jusque dans nos provinces les plus reculées, car Dufort de Cheverny, voyageant dans les Pyrénées, nous apprend (*Mém.*, t. Ier, p. 201) qu'il coucha, à Bayonne, dans une « petite maison charmante », appartenant à un M. Morain, où la chambre était « en damas cramoisi, avec baguettes dorées et lit pareil ».

A la fin du XVIIIe siècle, toutefois, les élégantes accordèrent leur préférence aux tentures faites de bandes alternées, rouge, bleu et blanc. C'était ce qu'on appelait le damas de trois couleurs. Mme la comtesse de la Roche-Aymon, Mme de Montaran, la duchesse de Fitz-James et la marquise de Crillon, qui donnaient alors le ton, avaient des ameublements de trois couleurs. Les beautés faciles s'empressèrent de se modeler sur leur exemple. Métra a recueilli dans sa *Correspondance secrète* (t. IX, p. 203) un petit pamphlet contre certaines dames plus que légères de cette très légère époque. Nous y lisons : « Petit appartement au cinquième en siamoise, à troquer contre un au premier en damas de trois couleurs ; s'adresser à Mlle Sainte-Marie, ouvrière en tours de lit, rue de la Nouvelle-Halle, et chez Mme Delaunay, rue des Petits-Champs, où elle travaille à la journée. » Malgré cela, le damas rouge continua jusque dans le premier tiers de ce siècle d'être l'étoffe noble et recherchée par excellence ; et Caillot, dans la description des beaux appartements de son temps, le signale comme un tissu en quelque sorte classique. « La chambre à coucher, écrit-il, tendue de damas cramoisi, offre d'abord un lit dont le baldaquin semblable à un dais, les rideaux et la courtepointe sont de même tissu et de la même couleur. » (Ant. Caillot, *Vie publique des Français*, t. II, p. 95.) Ce n'est, en effet, que depuis quarante ans que cette belle étoffe a perdu son prestige. Peut-être faut-il attribuer le déclin de sa vogue à ce que, par suite de l'invention de Jacquard, son prix a considérablement diminué. Quoi qu'il en soit, le fait est regrettable, car c'était une bonne et sérieuse étoffe, d'un excellent service, et d'une magnificence peu commune.

Fig. 19. — Damas de soie, dit damas de Lyon (XVIIIe siècle).

Damas des Indes. — Nous avons vu que les premiers damas avaient été tirés de l'Orient. Bien qu'à partir du XVIIe siècle, cette belle et solide étoffe ait été fabriquée par quantités à Lyon et à Tours, on continua d'en faire venir des pays orientaux, et ce damas prit dans le commerce le nom de damas des Indes. Le *Mercure* de septembre 1701 nous signale, parmi les tissus exotiques récemment importés, un envoi de cinquante pièces de damas des Indes. La chambre de Mme de Pompadour, au château de Saint-Hubert, était meublée de « damas des Indes rayé vert et blanc, garny de crête de soie assortissante ». (*Invent. des meubles de la Couronne*, 1762.) A la *Vente de Mme L'Hermitte de Villebranche* (11 février 1781) nous relevons, outre un ameublement complet de ce damas, « douze pièces de damas des Indes pour meubles ».

Cette étoffe était donc d'un usage encore assez répandu. Toutefois, s'il faut en croire Savary (*Dict. de commerce*, t. III, col. 4), le damas des Indes ne justifiait pas, par des qualités exceptionnelles, la faveur qu'on lui accordait. « On estime les damas étrangers, écrit-il, plus que ceux qui se fabriquent en France ; peut-être moins pour la différence de la bonté et de la beauté de leur fabrique, que par cette prévention qu'on a ordinairement pour les choses qui viennent du dehors. »

Aujourd'hui, l'importation du damas des Indes a cessé à peu près complètement, et l'étoffe qu'on rencontre sous ce nom se fabrique en France. C'est un tissu entièrement de soie, mais plus large et plus léger que le damas de Lyon et ne convenant guère que pour les rideaux et les tentures. Ce damas, au surplus, n'est qu'une copie du damas fabriqué au siècle dernier dans les Provinces-Unies, et qui portait à Amsterdam le nom de Damas de pays, et chez nous celui de Damas de Hollande.

Indépendamment des damas des Indes, on employait encore, au XVIIe et au XVIIIe siècle, des Damas de Naples, de Gênes, de Lucques, de Florence, de Venise. Nous avons constaté chez le cardinal de Mazarin la présence de damas de Naples et de Lucques. Son *Inventaire* de 1653 mentionne aussi plusieurs pièces de « damas rouge cramoisy façon de Gesnes ». Les magasins du Garde-Meuble, sous Louis XIV, ne renfermaient pas moins de quarante-cinq pièces de damas de Florence. Les *Inventaires du mobilier de la Couronne*, sous le long règne du Grand

Roi, décrivent vingt-neuf ameublements confectionnés en damas de Lucques, bleu et blanc, bleu, vert et blanc, isabelle et blanc, aurore et bleu, aurore et rouge, aurore et vert, jaune, rouge cramoisi, et enfin vert. Nous y remarquons également plusieurs ameublements de damas de Gênes, presque uniformément rouge cramoisi. Le logement que le maréchal de Boufflers occupait, en 1698, au camp de Compiègne, comportait aussi une « salle tapissée d'un damas de Gênes cramoisi, enrichi d'un galon d'or qui régnoit tout autour ». (*Mercure*, septembre 1698.) Dans l'*Inventaire d'Amable Deschamps* (Marseille, 1755), nous voyons figurer « un lit à quenouille, garni de damas de Naples », etc. Le cabinet de M. Baile, gouverneur de la Bastille (1758), était meublé et tendu de damas de Gênes gros bleu (*Ann., affiches et avis divers*, n° du 29 janvier 1759); et à la *Vente de la marquise de Folleville* (23 avril 1782), nous relevons un lit magistral drapé de 120 aunes de damas de Gênes.

Fig. 20.
Gobelet à lettres de Damas, monture du XVIe siècle.

On peut conclure de ce qui précède que, même après que la fabrication française eut atteint sa perfection, on continua encore de tirer des damas de l'étranger. Le grand marché de ces damas était établi à Amsterdam, où jusqu'à la fin du XVIIIe siècle se fit la principale importation du damas des Indes. Ce dernier, dont le prix variait depuis 30 jusqu'à 50 florins la pièce, exerçait une influence sensible sur la vente des damas européens. A l'importation en France, tous ces damas étaient frappés de taxes. Les plus lourdement taxés étaient ceux de Venise, qui payaient 24 sols par livre d'ancienne taxation, et 8 sols de réappréciation. Ensuite venaient les damas de Naples, Florence et Bologne (plus rarement importés), qui payaient 19 sols 9 deniers et 5 sols; ceux de Milan, 18 sols 3 deniers et 6 sols; le damas de Lucques, 17 sols 3 deniers et 5 sols.

DAMAS CAFFART. — Le damas caffart dont il est parlé dans certains documents dès le XVIe siècle (voir notamment l'*Inventaire des meubles apportés de Pau à Nérac*, 1578), et que Laffemas, dans son *Recueil présenté au Roy de ce qui se passe en l'assemblée du commerce* (art. 22), assimile aux satins de Bruges : « estoffes fort légères et commodes et de grand usage et débit », le damas caffart a été assez employé, au XVIIe et au XVIIIe siècle, dans l'ameublement. Comme l'indique son nom, cette étoffe imitait le vrai damas; mais sa chaîne, au lieu d'être en soie, était en poil, en fleuret, en fil, en laine ou en coton.

La plus ancienne mention que nous ayons rencontrée du damas caffart figure dans l'*Inventaire de la duchesse de Valentinois* (1514). « Deux carreaulx de damas de cafar, l'un des coustéz faict et brodé de bestes et oyseaulx, armoyéz d'unes armes, avec chacun quatre houppes de fil d'or et de soye rouge. » Au XVIIe siècle, nous trouvons dans un corridor ou « passage » du château du Val « une tapisserie de damas caffart, fonds de soye bleue à fleurs de laine blanche, dont les montans et bordures sont de brocatelle de Flandre ». L'*Inventaire de Molière* (1673) nous apprend que le grand comique avait également « un petit lit de repos, avec des soubassements de damas caffard et toile d'Inde ». L'*Inventaire des meubles de la Couronne* de 1681 mentionne plusieurs tapisseries de damas caffart jaune et blanc, aurore et rouge, à fonds de soie bleue et à fleurs de laine blanche. Enfin, dans l'*Inventaire du château d'Humières*, dressé à la mort du maréchal (1694), figurent « trois grands fauteuils de commodité de bois noirci et doré, dont deux couverts de brocatelle, avec leurs coussins de mesme, et un de damas caffart, avec son coussin de mesme ».

On voit, par ces divers exemples, que le damas caffart, malgré sa chaîne commune et sa trame de soie, était un tissu assez recherché. Si nous avions à le comparer à une étoffe contemporaine, nous lui opposerions le DAMAS LAINE ET SOIE, qui était encore à la mode il y a quelques années.

C'est à Colbert que la France fut redevable de la fabrication en grand de ce genre d'étoffes. Grâce à lui, les sieurs de Londy, Le Clerc et Mandonnet reçurent à cet effet, du roi, une subvention de 24,000 livres dont le premier versement (15,000 livres) fut effectué le 1er mars 1669. (Voir *Comptes des bâtiments du Roi; — Manufactures de France*, col. 370.) En 1691, la vente « des damas caffart, petites étoffes, satin de Bruges, taffetas des Indes et diverses autres étoffes à faire du meuble », était concentrée dans la rue Saint-Denis, près de la porte de Paris (*Livre commode*, p. 36), et faisait l'objet d'un très important commerce.

Vers la même époque, on vit apparaître le CAFFART DE VILLAGE, tissu de même sorte, mais d'aspect plus grossier, fait de laine et de fil, d'où la soie était absente : le DAMAS D'ABBEVILLE, fabriqué dans le genre du damas de Lyon, avec cette différence qu'il était entièrement de fil; et le DAMAS DE CAUX, qui différait du précédent, en ce qu'il était à raies au lieu d'être à fleurs. Ces deux derniers tissus étaient également communs. Aux archives départementales de la Somme, on conserve des échantillons de ces deux damas, qui, malgré leur manque de finesse, furent très employés au siècle dernier. Nous en avons noté des mentions assez nombreuses dans les ventes publiques faites à Paris, à partir de 1759. Dans l'*Inventaire du cardinal de Polignac* (1738), on rencontre pareillement « un lit de damas de Cau ». Dans l'*Inventaire du château de Bienassis* (1766), nous relevons une « tapisserie en damas d'Abbeville, à ramages verts et

Fig. 21.
Coupe en verre, à lettres de Damas (XIVe siècle).

blancs, prisée soixante livres... un confessionnal couvert en dôme, garni de damas d'Abbeville prisé vingt-cinq livres... un vieux abavent de quatre feuilles, couvert de damas de Cault et sarge fleurie, prisé douze livres », etc. L'*Apposition des scéllés chez le peintre Oudry* (1755) nous apprend que la chambre à coucher de cet illustre artiste était tendue en « damas de Bruges verd » encadré de baguettes dorées, et à la *Vente de Mme la comtesse de Montalembert* (14 mars 1785) on adjugea des « lits et sièges de damas de Paris à fond jaune ». Ces divers tissus ont été remplacés, en notre siècle, par le Damas de laine, qui, après avoir joui d'une vogue justifiée, car il constituait une excellente étoffe d'ameublement, a fini, lui aussi, par se démoder. A l'heure actuelle, le damas de laine a presque partout cédé la place au reps.

Damas ou Grand Caen. — On désignait, au siècle dernier, sous ce nom le linge ouvré, fabriqué en basse Normandie. (Voir Damasser.)

Damas de Flandre. — Sorte de linge damassé. (Voir Damasser.)

Damas (fer, acier de). — On appelle acier de Damas, ou simplement damas, un acier extrêmement fin et remarquablement dur qu'on a longtemps tiré de quelques endroits du Levant. Les lames de Damas, qui ont toujours joui d'une grande réputation, se distinguent par ce fait, que le fabricant, en décapant leur surface avec un acide, rend visibles les métaux alliés dans leur confection, qui forment alors un beau moiré métallique.

En 1786, le sieur Lethiers, maître coutelier, informait le public qu'il venait « d'inventer des couteaux dits à couvant tiré de l'*Inventaire de Louis d'Anjou* (1368) : « Une ayguyère d'or, dont le pié est petit et ront, sizelé à lettres sarrazines » ; mais le plus souvent on écrivait « lettres de Damas ». Les extraits qu'on va lire le prouvent : « Un grant hanap à couvercle d'argent, tout doré, dont le pié est bien bas et siet sur III lionceaux séans, et le hannap par dehors a une bende cizelée à lettres de Damas... » (*Invent. de Louis d'Anjou*, 1368.) « Ung grant flacon à lettres de Damas, garny d'argent doré. » (*Invent. de Charles V*, 1380.) Etc.

Fig. 22. — Plaque de coffre en fer repoussé et damasquiné (XVIe siècle).

lisses, en or et argent, qui se changent en trois parties, qui coupent le fer comme le bois, étant faits de lames de sabres de Damas ». (*Mercure* de décembre 1786.) C'est le seul exemple que nous ayons trouvé des lames de Damas appliquées aux besoins de la vie courante.

Damas (lettres de). — On donnait ce nom, au XIVe et au XVe siècle, aux versets du Coran et aux caractères arabes qui entraient dans la décoration des pièces importées de l'Orient. Parfois, on employait pour la même désignation le terme « lettres sarrazines », comme dans l'exemple sui-

Damasquette, *s. f.* — Étoffe de soie, fabriquée plus spécialement à Venise. On en distinguait deux sortes : les damasquettes à fleurs de soie et les damasquettes à fleurs d'or.

Damasquinage, *s. m.* — Opération du damasquineur, action de damasquiner. Le damasquinage consiste dans l'incrustation d'un métal précieux, l'or ou l'argent, dans certains dessins ou ornements creusés dans un autre métal plus commun et plus grossier, comme le cuivre, le bronze ou le fer. On damasquine surtout le fer et l'acier. Pour cela, on commence par les faire bleuir sur le feu, puis on

grave, au burin ou à l'eau-forte, le dessin ou l'ornement que l'on veut figurer. Ensuite, dans le trait gravé en creux on incruste un fil métallique qu'on refoule à l'aide d'un matoir jusqu'à ce qu'il adhère complètement à la pièce principale et fasse corps avec elle. Enfin, on passe sur le tout une lime douce, pour aplanir et régulariser le travail et l'on polit. Aujourd'hui, pour le damasquinage du bronze et du cuivre, on a également recours à la galvanoplastie.

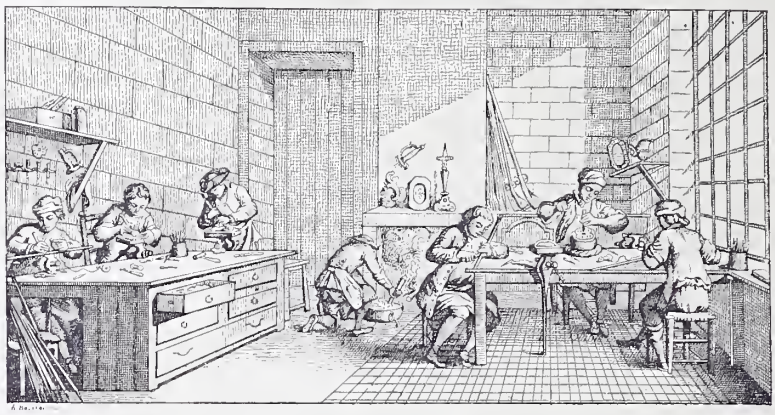


Fig. 23. — Atelier de damasquineur, d'après une estampe du XVIIIe siècle.

Damasquine (Œuvres à la). — On rencontre assez fréquemment, au XVIe siècle, et jusqu'au milieu du XVIIe, les mots « à la damasquine » appliqués à des objets variés, non pas pour signifier des ouvrages damasquinés, mais pour indiquer que ces objets sont fabriqués à la façon de DAMAS (voir ce mot), c'est-à-dire de provenance orientale ou confectionnés à la mode orientale. Ainsi, dans les *Acquits au comptant de François Ier*, à l'année 1534, nous relevons l'achat fait « à Mathé d'Alnassar, de Véronne, graveur », de deux « quesses de cuyr ouvrées à la damasquine ». Dans les *Dépenses secrètes* du même roi (2 janvier 1538), nous notons le payement de 36 écus soleil à Anthoine de Pierremne, contrôleur de l'Argenterie du roi, « pour son remboursement de semblable somme, qu'il a paiée pour l'achaet d'un myroer de cristail, enchâssé en boys d'esbeyne taillé à la damasquyne, que le roy a retenu en ses mains ». Enfin, dans l'*Inventaire du cardinal de Mazarin* (1653) figurent « quatre chaires à dossiers, avec leurs housses de damas vert à ramage, garnies de franges et mollet d'or de Milan à la damasquine, doublées de toille verte, montées sur leurs bois ». Il est clair que ces divers objets n'ont rien à démêler avec le DAMASQUINAGE. (Voir le précédent article.)

Fig. 24. — Coupe en argent repoussé avec bordure en fer damasquiné, exécutée par M. Morel-Ladeuil.

Damasquiner, *v. a.* — C'est enjoliver le fer, l'acier, le cuivre, le bronze, en le taillant ou en le gravant, et ensuite en remplissant les traits et les cavités ainsi obtenus, avec un métal plus précieux, comme l'or ou l'argent. « Cette sorte de travail, écrit un auteur du siècle dernier, a pris son nom de la ville de Damas, où il s'est fait quantité de beaux ouvrages de ce genre. » Cependant il importe de remarquer que le damasquinage remonte à une époque très lointaine et fut employé avec succès par les Anciens. Au XVe et au XVIe siècle, les Italiens le pratiquèrent également et, de là, il passa en France, où il fut surtout en honneur à partir du règne de Henri II.

Parmi les *Dépenses de Catherine de Médicis* (septembre 1558) nous voyons figurer un payement de 24 livres à Nicolas Bern, « marchant doreur en damasquinerie demourant à Paris », pour une « escritoire sur laquelle y avoit un homme d'acier monté à cheval et un suisse tenant une hallebarde ».

Au XVIe siècle, le participe damasquiné, détourné de son véritable sens, est souvent appliqué à des ouvrages de cuir, à des tissus. Montaigne parle d'une « robbe à la mode de Perse, longue, damasquinée et parfumée ». Ronsart écrit :

Couvrez la tendre chair de vos grèves divines,
Du cuir damasquiné de vos courtes bottines.

Il est clair que l'opération du damasquinage n'a rien à voir avec ces deux citations. Il faut en conclure que, pris dans un sens figuré, le mot damasquiné s'appliquait à des broderies simulant ou rappelant les ornements exécutés sur les métaux par les damasquineurs, ou encore simplement qu'il indiquait des tissus orientaux « de la façon de Damas ». (Voir DAMASQUINE.)

Damasquineur, *s. m.*—Artisan chargé de damasquiner les métaux. Jusqu'à la fin du siècle dernier, les damasquineurs furent englobés dans la Communauté des couteliers. Ces derniers avaient le privilège exclusif de vendre tous les instruments, ustensiles et objets de fer employés dans l'habitation, « le tout gravé, ciselé et damasquiné d'or et d'argent, avec des manches de toutes sortes de matières ». (Voir Savary, à l'article COUTELIER.) Eux-mêmes, du reste, s'intitulaient « Maistres Fèvres-couteliers, graveurs,

Solvet, del. Maison Quantin, imp.-éd.

LINGE DAMASSÉ.

SERVIETTE COMMÉMORATIVE DU MARIAGE DE PHILIPPE V.

(3 novembre 1701.)

et doreurs sur fer et acier trempé et non trempé ». Au XVIe et au XVIIe siècle, les fourbisseurs et les armuriers parisiens pratiquèrent aussi le damasquinage, mais sur les armes seulement. Un certain nombre d'entre eux acquirent même une célébrité européenne dans ce genre de travail. Le plus fameux de ces artistes et le plus réputé fut un nommé Cursinet, qui mourut au milieu du XVIIe siècle. Parmi les « couteliers arquebuziers, damasquineurs », logés au Louvre, vers la même époque, l'abbé de Marolles cite : les frères Marbreaux, les deux Verrier, les frères Petit, Jumeau, Juste et Léger. Ces noms sont à retenir. Aujourd'hui, le travail du damasquineur n'a plus beaucoup d'emplois, si ce n'est dans l'imitation, et aussi dans la contre-façon des armes anciennes et des objets mobiliers du XVIe siècle. Il est pratiqué, dans ce cas, par des artistes spéciaux, parmi lesquels se sont distingués surtout les damasquineurs espagnols.

Damassade, *s. f.* — Étoffe damassée faite de soie et fil, peu employée dans l'ameublement.

Damasser, *v. a.;* **Damassé,** *p. p.* du précédent et *s. m.;* **Damacé,** *adj.* — Damasser une étoffe, c'est la travailler, dans la fabrication, de façon qu'elle ressemble au damas.

Le qualificatif damassé ne s'applique plus guère qu'au linge. Jadis il n'en était point ainsi. Le *Mercure* de 1673 (t. IV, p. 337) informe ses lecteurs que la mode en cette année était de faire « les rideaux des fenestres en damassé » et d'y mettre du point. L'année suivante (1674, t. VI, p. 76), le même recueil dit qu'on voit « beaucoup de lits damacé (*sic*) ». L'*Inventaire du mobilier de la Couronne,* dressé le 19 décembre 1685, mentionne 10 pièces « d'estofe damassée de soye blanche, brochée d'or, des chiffres du roy, fabrique du sieur Charlier, de Paris ». Ces diverses étoffes étaient tout simplement ce qu'on appelle de nos jours du DAMAS. Et, en effet, on dit d'une nappe, d'une serviette, qu'elles sont damassées, quand elles présentent des palmes, des fleurettes, des oiseaux se détachant en brillant sur mat, comme cela se produit dans les différents damas de soie ou de laine.

On a prétendu que le linge damassé datait seulement du XVIe siècle, qu'il avait été inventé, à Caen, par André Graindorge, et perfectionné par ses deux fils Richard et Michel. M. Alfred Franklin, qui, le dernier, a réédité cette affirmation (*les Corporations ouvrières de Paris,* article *Lingères*), croit en trouver la justification dans le passage suivant des *Antiquités de Neustrie,* de Ch. de Bourgueville, livre publié en 1588 : « Et si ne me puis taire, qu'il n'y a ville en l'Europe, où il se fabrique de plus beau et si singulier linge de table, que l'on appelle haute lice, sur lequel les artisans telliers représentent toutes sortes de fleurs, bestes, oyseaux, arbres, médalles et armoiries des rois, princes et seingneurs, voire aussi naïfvement et proprement, que le plus estimé paintre pourroit rapporter avecques son pinceau. » Il est certain qu'au XVIe et au XVIIe siècle les manufactures de basse Normandie jouirent, dans la fabrication du linge de table, et notamment du linge damassé, d'une renommée exceptionnelle. Le fait est attesté par l'habitude qu'on avait, à cette époque, d'appeler celui-ci GRAND CAEN ; mais il n'en est pas moins certain non plus que l'usage du linge ouvré à fleurs est, chez nous, très antérieur à André Graindorge et à ses manufactures, et qu'avant de prendre le nom de GRAND CAEN, ce linge avait porté celui de DAMAS, de FAÇON DE DAMAS, de DAMAS DE FLANDRE et de PETITE VENISE (voir ce dernier mot), qu'il conserva même jusqu'aux premières années du XVIIIe siècle.

La preuve de ce que nous avançons nous est fournie par les *Comptes de l'hostel des Roys de France,* aux années 1421 et 1422, c'est-à-dire au temps de Charles VI. Nous

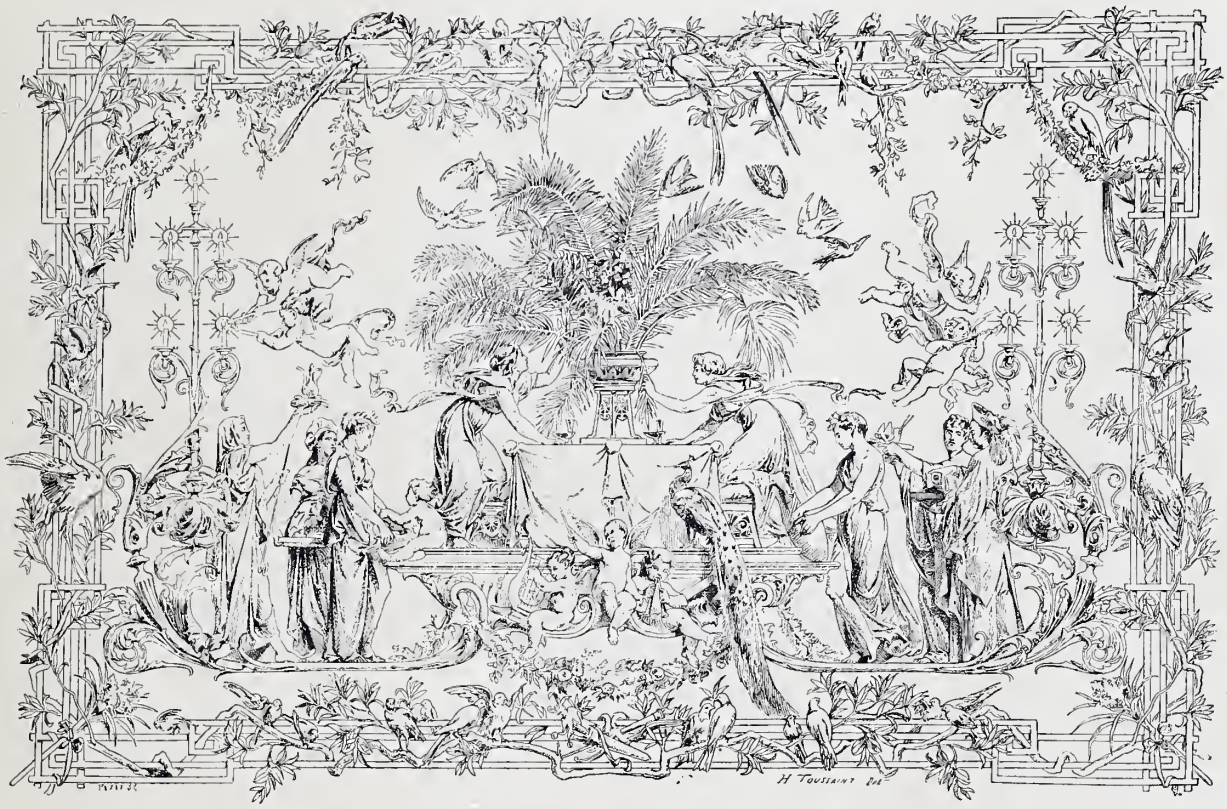


Fig. 25. — Nappe damassée. — Modèle dessiné par M. Mazerolle.

y trouvons mention, à l'article *Paneterie,* de « nappes de lin à l'œuvre de Damas, à XXXII sols par. l'aune », et de « nappes de lin à l'œuvre de Paris, à XVI sols par. l'aune ». La différence de prix est justifiée assurément par la supériorité du travail. Dans l'*Inventaire de la reine Charlotte de Savoie* (1483), figurent « trante serviectes ouvrées, dont il y en a vingt et six à l'euvre de Venise, et les autres à l'euvre de Damas, estimées cinq solz tournois la pièce, l'une portant l'autre ». Dans l'*Inventaire de Catherine de Rohan, comtesse d'Angoulême* (1497), nous relevons « cinq tabliers (nappes) de lin... les uns à ouvrage de Damas, les autres de Venise... » Dans l'*Inventaire des meubles portés du chasteau de Nérac au chasteau de Pau* (7 janvier 1569) on remarque : « Quatre nappes ouvrées à façon de Damas de Flandres. » Ces exemples, pensons-nous, suffisent pour établir l'ancienneté de la fabrication du linge damassé. S'il était besoin d'autres preuves, nous pourrions invoquer les nombreuses miniatures du temps : celles notamment du *Renaud de Montauban* (IIIe vol., fol. 80 v°, et IVe vol., fol. 135) et de l'*Histoire romaine* (Ier vol., fol. 220 v°, mss conservés à la Bibliothèque de l'Arsenal). Enfin citons encore un compte royal très curieux, daté de 1529, publié il y a une vingtaine d'années (*Bibl. de l'École des chartes,* 6e sér., t. Ier, p. 498), et dont voici la copie : « A Denis, de Moetkerke, marchant, demourant à Envers, en Flandres, la somme de troys cens vingt-cinq livres cinq solz tournois, à luy ordonné par ledict Seigneur (le roi) pour une pièce de toille damassée, où est le mistaire de la Passion de Nostre-Seigneur, contenant XXVI aulnes de Paris, — pour une autre pièce ouvragée du Saint-Esprit, contenant XXVI aulnes, — pour une autre pièce de mesmes ouvraiges, contenant XXVII aulnes, — pour deux autres pièces de mesme ouvraige, contenant L aulnes, desquelles parties de toille dessus dictes ledict Seigneur a faict pris et marché avec ledict Moetkerke à ladicte somme. » Ce qui donne à cette dernière citation un intérêt spécial, c'est la taille de ces nappes et la complication des dessins, qui indiquent une fabrication non pas à ses débuts, mais maîtresse de tous ses moyens, à une époque où les fabriques caennaises existaient à peine.

Cette complication dans l'étendue des dessins et dans le nombre des personnages représentés se retrouvera plus tard dans la fabrication du Grand Caen. Pour le moment, il convient de remarquer qu'à partir du XVIIe siècle, le linge damassé fait son apparition dans toutes les maisons où règne une certaine aisance. C'est ainsi que l'auteur de l'*Isle des hermaphrodites* écrit : « Lors me prenant par la main, il me mena à l'autre bout de la salle où nous trouvasmes une autre table desjà toute préparée, la nappe estoit d'un linge fort mignonnement damassé. » De même, nous voyons figurer dans l'*Inventaire du peintre Jérôme Franck* (1610), « trois serviettes de buffeet damassées, d'une aulne et demy de longueur, prisées IX livres » ; dans l'*Inventaire des meubles de Léonor de Pisseleu, seigneur d'Heilly* (1613), « dix-huict serviettes de lin damassées » et « deux douzaines demi-fines serviettes de lin aussi damassées » ; dans l'*Inventaire de Molière* (1673), « une douzaine de serviettes de toile damassée..., deux grandes nappes de toile damassée, l'une de trois aunes de long, l'autre de deux » ; dans l'*Inventaire du maréchal d'Humières* (1694), « un service damassé de quatorze serviettes et deux napes représentant le mariage du roy, prisés CL livres », et « un autre service de pareille toile, représentant le jugement de Salomon, prisé CL livres ». Enfin dans l'*Inventaire de Joseph-Marie des Bernards de Saint-Andéol* (cour de Mazan, 1728), nous remarquons encore « trois douzaines de serviettes (*sic*) damassées, trois napes aussi damassées, l'une desquelles représente l'Ancien Testament et une autre le Nouveau ».

On voit, par ces dernières citations, que, comme importance des sujets traités, le linge confectionné au XVIIe et au XVIIIe siècle, par les fabricants français, n'était pas inférieur à celui fourni, en 1529, à François Ier par les marchands d'Anvers. La planche hors texte que nous donnons avec cet article, et qui montre une serviette représentant l'union de Philippe V et de Louise de Savoie, offre un spécimen de la complication de ces curieux tissus. Nous pourrions encore citer, parmi les beaux services damassés du siècle dernier, celui du maréchal duc de Belle-Isle, dont la vente eut lieu en 1792. Mais nous croyons que les précédents exemples suffisent ; d'autant plus que la fabrication de cette sorte de linge est restée en grand honneur chez nous.

Aujourd'hui on fait, et surtout on peut faire mécaniquement, du linge damassé aussi beau qu'à aucune autre époque. C'est principalement en France et en Saxe que cette production a atteint son apogée.

Damassin, *s. m.* — Étoffe de soie. Petit damas, moins garni de chaîne et de trame que le DAMAS. (Voir ce mot.) S'il faut en croire Savary, le damassin était parfois chargé de fleurs d'or et d'argent. Il est parlé de ce tissu dans le *Règlement* de 1667.

Dames (Jeu de). — Le jeu de dames, originaire d'Orient, est un de ceux qui ont été le plus pratiqués en Europe et notamment en France durant tout le Moyen Age. On le trouve installé chez nous dès le XIIIe siècle. Les dames, à cette époque comme de nos jours, consistaient en de petites rondelles de bois noir ou blanc, que l'on faisait avancer sur un damier, suivant des règles admises. A cette époque, toutefois, la dame s'appelait TABLE et le damier TABLIER. « A Pierre Cardeau, limosin, pour II tabliers de ciprès, ouvréz et garniz de tables et eschaiz, achetés de lui VI francs la pièce, pour l'ébatement du Roy, par commandement dudit Seignieur. » (*Comptes de l'hôtel de Charles VI,* 1383.) « A Thévenin Troillart, varlet de garde-robe du Roy nostre sire, pour II paires de geux (*sic*) de table et d'eschetz, l'un de bois, l'autre de fresne, achattés par luy pour garnir les tabliers dudit Seigneur, XII sols parisis. — *Item,* pour une bourse cuir, pour mettre et porter les diz geux avec les tabliers dudit Seigneur, X sols parisis. » (*Ibid.,* 1387.)

Aujourd'hui, les dames s'appellent PIONS, et le nom de DAME est plus spécialement réservé au pion qu'on est parvenu à faire passer sur la dernière rangée de l'espace attribué à l'adversaire. (Voir DAMIER.)

Dame-Jeanne, *s. f.* — Grosse bouteille de verre brun, couverte généralement d'osier, et qui contient le douzième d'une barrique. « Dans une bouge attenante avons trouvé seize dames-jeannes. » (*Invent. d'Amable Deschamps ;* Marseille, 1755.)

Damier, *s. m.* — Tableau divisé en cases de couleurs différentes et alternées, sur lequel on joue aux DAMES. (Voir ce mot). Le jeu de dames, originaire d'Orient et sans doute rapporté chez nous à la suite des croisades, fut fort en honneur dans toute l'Europe dès le XIIIe siècle. Il était alors connu sous le nom de *jeu de tables* et servait à cette époque à « l'esbatement » du roi et des plus grands seigneurs de la Cour. En ces temps lointains, où le moindre objet mobilier tendait à devenir un joyau, les damiers ou TABLIERS (tel était le nom qu'on leur donnait alors) ne laissaient pas que d'être somptueux, et les coûteuses façons dont on les enrichissait continuèrent d'être en usage pendant tout le XVIe et jusqu'au milieu du XVIIe siècle. C'est ainsi que dans l'*Inventaire du château de Nérac* (1555),

nous remarquons : « Ung tablier à jouer aux dames, garny de petites platines dargent ouvrées et de nacre de perles. » Dans un autre inventaire du même château, dressé en 1598, nous notons également : « Un vieux damier garny de nacre de perles, et en aucuns endroictz de petites platines dargent fort tenues, estant le damier de deux pièces. » Dans l'*Inventaire des meubles, tiltres et pappiers de messire Léonor de Pisseleu, seigneur d'Heilly* (1613) figure encore : « Ung tablier ou damier de bois d'esbennes, garny d'ivoire. » On voit que les matières les plus précieuses étaient à cette époque employées à la fabrication des damiers.

Quant à leur forme, elle semble avoir été toujours à peu près la même, si ce n'est que jusqu'au siècle dernier le damier, en cela semblable à l'échiquier et se confondant avec lui, ne comptait que soixante-quatre cases. Les joueurs alors n'avaient à leur disposition que vingt-quatre pions, douze blancs et douze noirs. C'est aux environs de 1750 que le damier, divisé en cent cases, tel que nous le con-

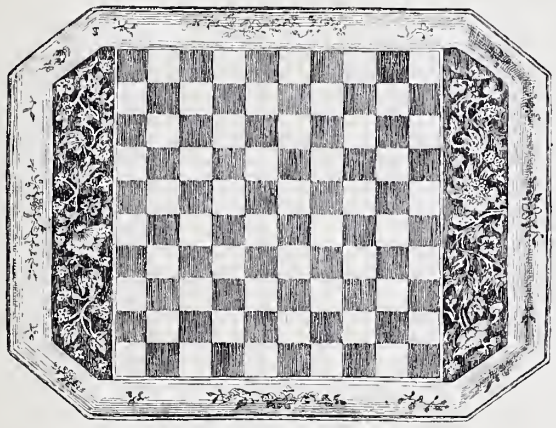


Fig. 26. — Damier en faïence de Rouen. — Musée de Cluny.

naissons aujourd'hui, commença à devenir d'un usage courant. Ces damiers nouveaux, où les deux joueurs avaient quarante pions, vingt de chaque sorte et pour chaque joueur, prirent, dans le principe, le nom de *damiers polonais*. Le premier dont nous ayons rencontré la mention est : « Ung damier polonois en cuir, avec ses dames en palissandre », que Lazare Duvaux livra le 14 juin 1755 à Mme de Pompadour. A partir de ce moment on ne confectionna plus guère que des damiers à cent cases, dont un très petit nombre sont parvenus jusqu'à nous.

Vers la même époque, la céramique étant extrêmement à la mode, on fabriqua des damiers en faïence. On peut en voir un de ce genre au musée de Cluny. Il provient d'une faïencerie rouennaise. Il est agrémenté d'une bordure de fleurettes. Au musée de Sèvres on en voit un autre beaucoup plus simple, disposé sur le dessus d'un poêle en faïence. On pouvait de la sorte se chauffer et jouer tout à la fois. Il ne paraît pas que ces essais un peu hardis aient beaucoup tenté les imitateurs.

Damier. — On donne ce nom, dans la Décoration, à toutes les surfaces couvertes de carreaux de deux couleurs alternant d'une façon régulière, et rappelant la disposition du damier.

Toile a damier. — On appelait ainsi, au siècle dernier, des toiles à carreaux, dont on se servait pour faire des housses.

Damoiselle, *s. f.* — Voir Demoiselle.

Dandin, *s. m.* — Nom donné, au XIVe et au XVe siècle, aux cloches et sonnettes, à cause du son qu'elles produisaient. D. Carpentier cite une *Lettre de rémission* datée de 1390, où on lit : « Esquelles beste à laine, en avoit une qui avoit un dandin ou clochette pendue au col. »

Dansant, *part. présent* du verbe *danser*. — On appelle marche dansante toute marche d'escalier qui n'est pas, sur sa longueur, d'une largeur égale. La marche dansante est toujours plus étroite du côté du limon que du côté du mur.

Danse (Maître de), ou Maître a danser. — Espèce de compas à branches recourbées qui sert à prendre le diamètre extérieur ou l'épaisseur des objets.

Dantsick (Bois de). — Nom donné à une qualité de bois servant à faire des coffres, et qui ne doit être autre chose que du bois de sapin du nord. « Un petit coffre de boys de Dansicq. — *Item;* un vieux coffre de boys de Dansicq. » (*Invent. de Jean Santorin le Jeune;* greffe de Saint-Malo, avril 1642.)

Daourat, *adj.;* **Dauradey**, *s. m.* — Locutions bordelaises, gasconnes et provençales. Daourat ou daurat signifie doré ; daouradey ou dauradey, orfèvre.

Darain, *s. m.;* **Darin**, *s. m.* — Nom donné à deux étoffes distinctes : 1° à une sorte de tissu léger, analogue à la mousseline et façonné, qu'on importait des Indes. Le *Mercure* de septembre 1701 signale l'importation de 900 pièces de darain rayé et à carreaux ; 2° à une espèce de toile de chanvre très commune, qui se fabriquait en Champagne. La *Subvention générale du vingtième sur les marchandises entrant en France* (1641) porte : « Serviettes et nappes de toiles de chanvre écreüe ou blanche, grosses et moyennes, comprises celles de Champagne dites Darins, Bovis ou Molins, etc., le cent pesant estimé trente livres 15 sols. »

Daridas, *s. m.* — Sorte de taffetas des Indes fabriqué avec des fibres végétales. Parmi les marchandises récemment exportées de l'extrême Orient, le *Mercure* de septembre 1701 signale 725 pièces de daridas.

Daubière, *s. f.* — Ustensile de cuisine. Vase en forme de casserole, dans lequel on fait cuire une daube.

Daulx, *s. m. pl.* — Déaux. (Voir Dé.)

Dauphine, *s. f.* — Espèce de petit droguet, employé au siècle dernier dans l'ameublement. La dauphine était une étoffe de peu de valeur, très légère, tout laine, non croisée, jaspée et teinte en laine. On la fabriquait surtout à Reims et à Amiens. Les auteurs ne sont pas d'accord sur l'origine de son nom. Les uns prétendent qu'il lui fut donné, parce que, voulant la mettre à la mode, un Dauphin de France s'en était fait faire un costume, — ce qui paraît bien invraisemblable. Deux autres explications semblent plus plausibles. L'une veut que l'étoffe en question ait été tout d'abord fabriquée en Dauphiné, d'où alors elle tirerait son nom. L'autre assure qu'elle fut façonnée pour la première fois à Reims, par un ouvrier originaire du Dauphiné ou portant le nom de Dauphin. Quoi qu'il en soit, c'est à Reims que s'en était, au siècle dernier, centralisée la fabrication, et Piganiol, dans sa *Nouvelle description de la France* (t. III, p. 323), mentionne les « dauphines à grandes rayes » comme l'objet d'un commerce très important pour cette ville.

Nous avons dit que la dauphine était employée dans l'ameublement ; on s'en servait comme tentures et pour couvrir les sièges. « Six aunes ou environ de tapisserie de dauphine en trois morceaux, etc. » (*Invent. de Louise Duclos;* Paris, 1750.) « 6 Fauteuils de dauphine mordorée et verte, les bois peints et sculptés. » (*Vente de meubles chez Mme Anson;* Paris, 1774.) « 8 fauteuils de dauphine brochée. » (*Vente de beaux meubles et effets, rue d'Orléans-Saint-Honoré,* 5 janvier 1782.)

Dauphine (cadran a la). — Nom donné au XVIIIe siècle à des cadrans d'horloge, dont les chiffres d'heures sont entourés de légères guirlandes de fleurs.

Dauphine (chaise a la). — Chaise pliante, d'une construction particulière. L'un des doubles pieds en X, qui

Fig. 27. — Petite chaise à la Dauphine.

supportent le siège, est surmonté d'un petit dossier, qui constitue ainsi une chaise d'une forme toute spéciale.

Le nom donné à ces chaises d'un genre nouveau ne vient pas, comme l'explique M. J. Deville, dans son *Dictionnaire du tapissier,* de ce que les pliants de cette sorte, placés à côté du trône, étaient appelés, dans les occasions solennelles, à servir au Dauphin ; mais de ce que, en 1746, la Dauphine s'étant plainte des pliants ordinaires, dont on se servait au cercle de la Reine, et qui lui fatiguaient énormément les reins, il lui fut permis de faire ajouter au sien un petit dossier bas, sur lequel elle pût s'appuyer. C'est ce que dit expressément De Luynes dans ses *Mémoires* (t. VII, p. 203) : « Mme la Dauphine s'étant plainte que les pliants sur lesquels elle étoit assise lui faisoient mal aux reins, Madame, à qui elle a fait cette confidence, en a parlé et a obtenu pour elle un pliant où il y a un petit dossier fort bas », et le duc de Luynes ajoute en note : « La reine a donné l'ordre que l'on fit un pliant avec un petit dos pareil. » Le parrainage étant bien établi, nous ne serons pas surpris de voir, quelques années plus tard, les chaises à la dauphine figurer dans un grand nombre d'inventaires. Ainsi dans l'*Inventaire du cardinal de Belzunce* (1755) figurent : « Cinq chaises à la dauphine. — Deux chaises à la dauphine, bois noyer, garnies de satinade jaune cadrée de brocatelle. » Dans l'*Inventaire de Marie Sibon* (Marseille, 1755), on note : « Six chaises boys noyer à la dauphine, garnies de damas vert en bon état » ; dans l'*Inventaire de Louis Cordeau* (Marseille, 1760) : « Six chaises bois de noyer à la dauphine, garnies de boucassin », etc., etc.

Miroir a la Dauphine. — Dans l'*Apposition des scellés après le décès de Michel-Claude-Philippe Desfontaines, maître peintre et doreur* (Paris, 1785), nous notons : « Un grand miroir à la Dauphine. » C'est le seul exemple que nous ayons rencontré de cette sorte de miroirs, et nous ignorons les particularités qui la caractérisent.

Lit a la Dauphine. — Voir Lit.

Table a la Dauphine. — Voir Table.

Dauradey, *s. m.*; **Dauradier**, *s. m.* — Locutions gasconne et limousine. Orfèvre, ouvrier qui travaille l'argent et l'or. Les orfèvres de Limoges, dans leur *Règlement* de 1395, s'intitulent « Dauradiers et argentiers du chastel de Lemoges ». Dauradey se rencontre dans les documents bordelais.

Daurat, Daurada, *adj.* — Locution bordelaise. Doré. « Un coq daurat, coronat dessus ab un esmaut. — *Item,* un coup d'argent, ab son couvercle, ab una corona daurada dessus. » (*Invent. de Ramond de Cussac, chanoine de Saint-André ;* Bordeaux, 1442.)

Davet. — « Ung arcaleyt davet, tal qual, de long x palms. » (*Invent. de l'hôpital de Notre-Dame du Puy ;* Toulouse, 1473.) « Deux petitz vaisseliers davet. » (*Invent. de Pierre Bonafous, conseiller au Parlement de Toulouse,* 1568.) Orthographe défectueuse. Lire d'Avet et voir ce dernier mot.

Dé, *s. m.* — En architecture on appelle dé tout cube de pierre destiné à servir de support. On pose sur les dés de pierre des colonnes, des candélabres, des fontaines. Les dés peuvent être simples ou ornés. Ils peuvent être d'une venue ou se trouver intercalés entre un socle et une corniche de couronnement. Les dés servent aux sculpteurs pour exhausser leurs bustes, ou comme piédestaux pour de petites statues. « Deux selles à modeler et un escabel, douze déz avec leurs pieds dhouche. » (*Apposition des scellés chez Henry Shenackers, sculpteur ;* Paris, 1748.)

Dé a jouer. — C'est un petit cube d'ivoire ou d'os, marqué sur ses six faces de petits trous noirs allant d'un à six. Le jeu de dés est fort ancien et suffisamment connu pour n'avoir pas besoin d'être davantage décrit. Les dés ont été pendant longtemps, en France, l'objet d'un commerce relativement considérable. Ils étaient fabriqués par des artisans spéciaux nommés Déciers. (Voir ce mot.)

Mais les dés les plus réputés étaient importés de Flandre et surtout des environs de Tournai. Le *Dict des pays,* qui remonte à la fin du XVe siècle, porte :

Les bonnes faulx à Espernay
Et les gros detz sont à Tournay.

Au XVIIe siècle, c'était encore de Flandre qu'on tirait les dés dont se servaient les gens du monde et les joueurs de profession. L'anecdote suivante, empruntée à Tallemant des Réaux (*Historiettes,* t. V, p. 373), le prouve : « Il y a vingt-six ou vingt-sept ans, écrit cet aimable conteur, qu'un Espagnol, nommé Pimentel, escroqua tout l'argent du jeu par une fourberie bien préméditée : il acheta tout ce qu'il trouva de déz en Flandres, d'où ils viennent à Paris ; puis il en fit faire une grande quantité, de façon qu'on ne remarquoit point la tromperie, et que ce n'étoit que par la suite du jeu et par la connoissance qu'il en avoit lui seul, qu'on en pouvoit tirer avantage ; après, par gens interposés, il fit acheter, en donnant un peu plus qu'ils ne valoient, tout ce qu'il y avoit de déz à Paris ; les marchands en firent venir de Flandre. Ainsi voilà Paris tout plein de déz de Pimentel ; il vient et gagne tout l'argent des joueurs. »

Peu de jeux sont plus anciens que le jeu de dés et ont joui d'une faveur plus grande. Les Grecs faisaient l'honneur de son invention à Palamède, contemporain du siège de Troie, et Homère nous montre les prétendants à la main de Pénélope employant leurs loisirs à jouer aux dés devant la porte du palais d'Ulysse. La vérité est que ce jeu est infiniment plus ancien. Le *Rig-Véda* lui assigne dans l'Inde une

antiquité plus haute, et l'on a trouvé des dés dans des tombeaux égyptiens antérieurs de plusieurs siècles à la destruction de la ville de Priam.

Au Moyen Age, les dés constituèrent le jeu favori des plus nobles seigneurs et des plus illustres dames. La *Chronique du bon duc Loys de Bourbon* nous apprend que ce prince « venoit souventes fois devers la roine à la Court, où s'esbatoit au jeu des dés, où la roine passoit temps voulentiers ». Tout le monde a lu dans les *Mémoires de Joinville* la grande colère que témoigna saint Louis en apprenant que son frère le comte d'Anjou jouait aux dés avec Gaultier de Nemours, et comment le saint roi « print les déz et les tables et les gecta en la mer ». Saint Louis, qui avait ce jeu en horreur, fit plus encore. Rentré en France, il le défendit à ses sujets sous les peines les plus sévères.

Cette prohibition, qui fut maintes fois renouvelée, ne parvint pas à calmer toutefois la fureur des joueurs, et le facétieux auteur de la *Pronostication de songe creux* pouvait écrire (1527) :

Le jeu de déz fort detestable
Sera cest an vitupéré.

sans que cette « vitupération » tirât à conséquence. La passion des dés était alors si générale que, si nous en croyons le *Journal d'un bourgeois de Paris sous Charles VII,* la ville de Montargis dut se rendre au mois d'octobre 1438, parce que le « grant finance » qui lui était nécessaire pour se défendre fut jouée et perdue aux dés par « ung grant seigneur qui la devoit porter ». Martin du Bellay, en ses *Mémoires,* raconte qu'au siège de Pavie « le comte de Saint-Pol et le duc d'Urbin, après avoir fait brèche raisonnable, estans en dispute à qui toucheroit de donner l'assaut, car les Vénitiens disoient leur appartenir, les François au contraire : enfin il fut arresté que les deux chefs jetteroient les déz pour veoir à qui toucheroit le sort d'assaillir le premier : la fortune toucha pour les Vénitiens ». Ainsi la destinée des villes et des peuples au XVe et au XVIe siècle était à la merci d'un coup de dés.

Au XVIIe siècle cette passion persista, et, dans la curieuse satire des *Caquets de l'accouchée,* le jeu de dés compte au nombre des griefs que les femmes reprochent à leurs maris. Bien mieux, Rivière-Dufreny, dans son *Chevalier joueur* (acte Ier, scène I), parle d'un seigneur qui « est homme à gagner cent mille écus en trois coups de dés ». Enfin on sait que la détermination des chances que l'on a de gagner ou de perdre au jeu de dés fut la première question mathématique qui occupa le génie de Pascal, et que cette question fut le point de départ du calcul des probabilités.

Ces calculs toutefois étaient bien sujets à caution, car à aucun autre jeu, peut-être, on ne s'appliqua davantage à corriger la chance. Nous avons vu plus haut de quelles vastes combinaisons étaient capables les joueurs du temps de Tallemant des Réaux. Fabrice de Campani, dans sa *Vie civile* (traduction de Ch. Platel, Paris, 1613), nous dévoile « mil beaux tours de souplesse qui ont cette vertu de remplir la bourse des uns et de vuider celle des autres » et qui montrent les « pipeurs de dés » italiens encore plus audacieux que ceux de France. Au mot DÉCIER on trouvera la mention de quelques manières de tricher qu'on peut considérer comme étant presque classiques. De nos jours, ces tours de prestidigitation ou ces piperies ont beaucoup perdu de leur intérêt. Bien que l'on connaisse encore un certain nombre de manières de jouer aux dés, tels que le *pair et impair,* le *passe-dix,* le *crebs,* le *quinquenove,* l'*espérance,* la *consolation,* ces jeux ne sont plus guère pratiqués que dans certaines classes de la population, qui peuvent être tenues à bon droit pour suspectes. Dans les autres, ils ont été remplacés par les jeux de cartes, qui ne présentent, du reste, guère plus de sécurité.

Les dés servent encore à jouer certains jeux, tels que le *jeu de l'oie,* le *trictrac,* etc. Enfin, au jeu de dominos, on donne à chaque pièce le nom de dé.

Dé, *s. m.;* **Déau,** *s. m.* — Petit cylindre d'argent, d'or, de cuivre ou de fer, creux au dedans pour qu'on y puisse introduire l'extrémité du doigt. Le dé est grené tout autour avec symétrie et sert à ceux qui cousent pour pousser l'aiguille. On distingue deux sortes de dés, ceux qui recouvrent complètement le bout du doigt, et ceux qui laissent l'extrémité à découvert. Ces derniers portaient jadis le nom de déaux. On les trouve ainsi désignés dans la *Subvention du vingtième sur les marchandises entrant en France* (1641) : « Déaux, le cent pesant estimé trente livres. » Ils sont aussi appelés de ce nom par Savary des Bruslons. Cette façon de les nommer n'avait donc pas encore cessé d'être en usage au siècle dernier. Beaucoup plus épais que les dés fermés, les dés ouverts sont aussi généralement en métal plus commun. On les emploie pour les ouvrages qui réclament surtout de la force. Les cordonniers, tapissiers, bourreliers et tailleurs se servent de préférence de ces dés percés.

Au XVIIe et au XVIIIe siècle, les dés d'or, d'argent et d'argent doré se confectionnaient plus spécialement à Blois. « Les dés de cette ville, dit un auteur de ce temps, sont extrêmement estimés, et il s'en fait de grands envois non seulement à Paris, mais encore dans les pays étrangers. » Les dés ordinaires se fabriquaient un peu partout. Ils faisaient partie des articles vendus par les merciers, les aiguilliers et les épingliers.

La plus ancienne mention que l'on connaisse de ce petit ustensile d'une utilité si grande a été relevée par D. Carpentier, dans une *Lettre de rémission* datée de 1389. Il est question dans ce document d'un « del à queuldre ». Au siècle suivant, nous lisons dans la *Despense de la Royne Charlotte,* seconde femme du roi Louis XI : « Au dict Mathelin Forget (marchant demourant à Amboise), pour fil d'Espinay, esguilles et daulx pour servir en la chambre de la dicte Dame, pour ce vj sols VIIj deniers. » Dans l'*Inventaire* qui fut dressé, à la mort de cette princesse, par les notaires jurés des contrats royaux de Tours, du 8 janvier au 19 décembre 1483, nous remarquons également : « Une liete de boys blanc, en laquelle a des patins doréz, des ganz de Catheloigne et des déaulx de Milan, et des esguilles, etc. »

Fig. 28.
Gobelet en forme de dé de la corporation des tailleurs de Nuremberg.

Au XVIe siècle, les orfèvres qui fabriquaient les dés d'or et d'argent poussaient le luxe jusqu'à les enrichir parfois de pierres précieuses. Dans l'*Inventaire des joyaulx et pierreries du cabinet du roy de Navarre,* dressé par Jehanne de Foix, le 19 mai 1583, figure : « Un petit coffre de cuir noir, là où est dedans deux dés d'or à coudre garnis

de rubis. » Au XVIIe siècle, dans la bourgeoisie, les dés d'argent commencèrent d'être d'un usage assez général. L'*Inventaire de Claudine Bouzonnet-Stella* (Paris, 1693-1697) mentionne, en effet, « un vieux auchet (hochet) d'argent, plus trois déz d'argent à coudre; plus un petit cuillier d'argent pour un enfant nouveau-né ». Aujourd'hui, quoique l'on continue de fabriquer beaucoup de dés en cuivre et en métal argenté, les dés en argent sont répandus jusque dans la classe ouvrière. On en fait aussi quelques-uns en or; mais on s'en sert rarement, même dans la haute société, malgré les avantages que présente ce métal, qui ne salit pas les doigts, et n'est sujet à aucune oxydation.

Le dé était autrefois un des attributs que les nombreuses corporations de tailleurs plaçaient volontiers dans leurs armes. Ceux de Nuremberg allèrent plus loin. Ils se firent confectionner un gobelet en forme de dé. Ce vase curieux figure aujourd'hui au musée de leur ville. Nous en donnons ici une reproduction (fig. 28).

Debanadou, *s. m.*; **Debanaire**, *s. m.*; **Débarradoire**, *s. m.*; **Desbaradouere**, *s. m.* — Locutions provençales et gasconnes. Dévidoir, instrument dont on se sert pour mettre en peloton le fil ou la laine qui est en écheveau. Dans la Gascogne, on dit de préférence débarradoire. « Ung pied de débarradoire de boix. » (*Invent. des biens de la succession Galossa*; Rabastens d'Albigeois, 1565.) « Une desbaradouère, vingt-cinq deniers. » (*Invent. de Mathieu de Marcellin*; Toulouse, 1572.) En Provence, on emploie plus volontiers les formes debanadou et debanaire.

Débarras, *s. m.* — Petite pièce, souvent mal éclairée, quelquefois cabinet noir, où l'on dépose les objets embarrassants et de médiocre valeur.

Débillardement, *s. m.*; **Débillarder**, *v. a.* — Termes de menuiserie. Débillarder, c'est enlever dans une bille ou pièce de bois ce qu'il faut en ôter pour que le morceau restant prenne sa forme définitive. Le débillardement est une opération compliquée, même délicate. On en peut juger par les figures qui accompagnent cet article, et qui montrent les diverses coupes par lesquelles passe un dossier de canapé.

Chez les serruriers, débillarder, c'est cintrer, contourner un fer plat, suivant la figure du bois sur lequel il s'applique. Le débillardement est l'action de débillarder.

Débit, *s. m.*; **Débiter**, *v. a.* — Diviser un bloc de marbre ou de pierre, ou une pièce de bois, en fragments ou parties, de formes et de dimensions déterminées.

Débouilli, *s. m.* — Épreuve qu'on fait de la bonté ou de la fausseté des couleurs dont sont teintes les étoffes. Cette épreuve s'obtenait autrefois en faisant bouillir les étoffes teintes avec certaines substances spéciales. Si la couleur résistait au débouilli et si l'eau ne se colorait pas aux dépens de l'étoffe, celle-ci était déclarée bon teint. Les conditions du débouilli étaient réglées par les *statuts des teinturiers en soie, laine et fil*, du mois d'août 1669.

Décapage, *s. m.* — Action de décaper, c'est-à-dire de débarrasser le métal des oxydations et des scories, qui recouvrent sa surface à la sortie du moule.

Décaper, *v. a.*; **Dérocher**, *v. a.* — C'est enlever, à l'aide d'un dissolvant ou d'un burin, les oxydations, les scories ou les impuretés qui souillent une surface métallique, de façon à pouvoir, soit lui donner la patine voulue, soit opérer les soudures, soit la couvrir de peinture, etc. On dit dérocher dans le même sens que décaper.

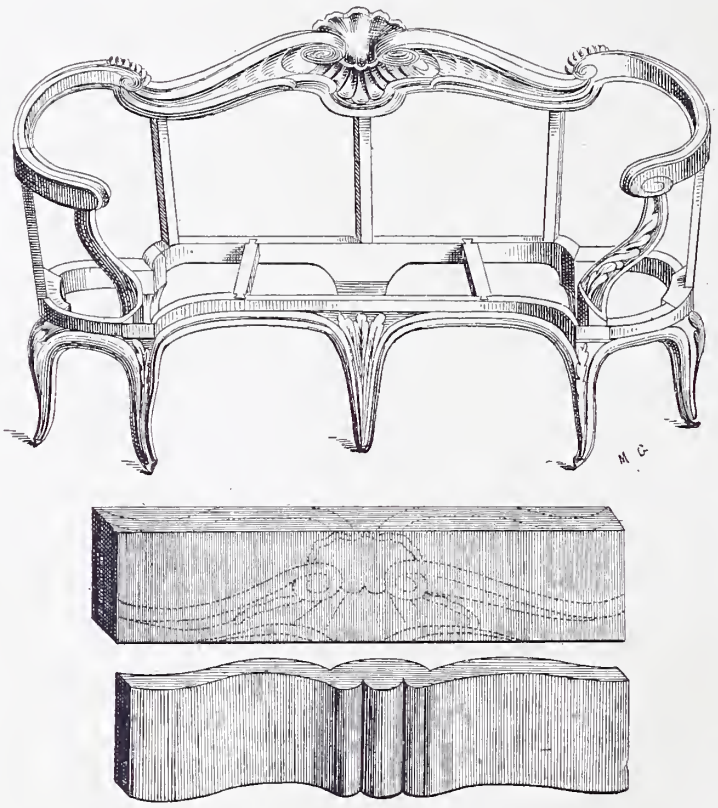


Fig. 29 à 31. — Débillardement d'un dossier de canapé.

Décarronner, *v. a.* — Locution lyonnaise. Décarreler, c'est-à-dire enlever les carrelages ou carrons qui couvrent l'aire d'une pièce. « *Item*, pour avoir décarronné, posé une couche de... dans la cuysine du Sr Marna, recarronné au tour d'icelle couche, etc., 30 livres tournois. » (*Comptes de la ville de Lyon*, 1638.)

Décharge, *s. f.* — En architecture, on nomme arcs de décharge de petits arcs qu'on établit au-dessus de linteaux monolithes, pour rejeter le poids de la maçonnerie sur les colonnes ou pieds-droits qui bordent latéralement une baie.

Pour les charpentiers, la décharge est une pièce de bois inclinée obliquement, et qui a pour mission de consolider une cloison, une porte, etc.

Chez les serruriers, on appelle de ce même nom les barres posées diagonalement en manière de traverses, et qui empêchent le châssis de sortir de son équerre.

Décier, *s. m.* — Nom que portaient, au Moyen Age, les industriels qui fabriquaient les dés à jouer. Le *Livre des mestiers*, d'Etienne Boileau, s'occupe assez longuement des déciers pour montrer qu'à l'époque où écrivait ce prévôt des marchands, la Communauté de ces artisans était importante et leur industrie relativement considérable. Aujourd'hui, on a quelque peine à se rendre compte qu'une corporation tout entière ait pu vivre de ce commerce, surtout après les *Ordonnances* de 1254 et 1256, par lesquelles saint Louis avait défendu le jeu et la fabrication des dés.

Les déciers avaient le privilège de travailler le bois, l'os, la corne, l'ivoire, etc.; leur travail se bornait à la confection des « dés à tables et à eschiés ». La grande préoccupation de ceux qui rédigèrent leurs statuts semble avoir été de prévenir les fraudes et les tricheries, auxquelles le jeu de dés prêtait mieux qu'aucun autre. Ainsi, l'article X de ces statuts interdit aux déciers de faire, acheter ou

vendre des dés plombés, « quelque chance que il doinent », c'est-à-dire quel que soit le chiffre que leur surcharge favorise, et « de quoi qu'ils soient plonméz soit de vif-argent ou de plons ». L'article XI concerne les dés *mespoinz,* dont la fabrication et la vente sont également interdites. Les dés *mespoinz* étaient ceux qui présentaient sur plusieurs de leurs surfaces le même nombre de points. « Ce est à savoir qui soient touz d'as, ou touz de II poinz, ou touz de III, ou de IV ou de V ou touz de VI ; ou déz à deus II ou à deus as, ou à deus V ou à deus IIII ou à deus III ou à deus VI, que on apele per ou nonper. » Enfin, l'article XII interdisait également la fabrication des dés *longnéz,* c'est-à-dire frottés de pierre d'aimant. On voit que, si les fraudes de jeu sont aujourd'hui nombreuses, au XIIIe siècle elles ne l'étaient guère moins.

Décintroir, *s. m.* — Terme de maçonnerie. Marteau à deux taillants, employé par les maçons.

Déclive, *adj.* — Se dit d'une surface qui est en pente.

Déclouer, *v. a.* — Enlever les clous qui retiennent un objet ou l'attachent à un autre. On décloue une tapisserie, une tenture, une portière, un rideau. L'action de déclouer l'étoffe qui garnit un siège présente une certaine difficulté, surtout quand cette étoffe est retenue par une suite de clous dorés. Les tapissiers, pour déclouer un tissu, se servent généralement de l'extrémité fourchue de leur RAMPONNEAU. (Voir ce mot.)

Décor, *s. m.* — D'une façon générale on donne ce nom à tous les ornements peints, gravés, sculptés, etc., qui sont employés pour la décoration des objets et des édifices. Les peintures qui couvrent une faïence ou une porcelaine, les bas-reliefs qui garnissent la panse d'un vase de marbre ou de bronze, les arabesques qui meublent la corniche d'un salon constituent le décor de cette corniche, de ce vase, de cette faïence ou de cette porcelaine. L'ensemble de divers décors forme une DÉCORATION. (Voir ce mot.)

D'une façon plus spéciale on donne le nom de décor à la réunion des toiles de fond, frises, portants ou coulisses qui, sur les théâtres, servent à caractériser le lieu où s'effectue l'action dramatique. Les décors, pris dans cette acception, sont d'invention relativement moderne. Balthazar Peruzzi passe pour avoir le premier, en Italie, eu l'idée du parti qu'on pouvait tirer de la perspective et des architectures simulées, pour donner à la scène une apparence de réalité, une profondeur considérable et une somptuosité en harmonie avec le spectacle qu'on prétend représenter. Balthazar Peruzzi vivait à la fin du XVe siècle ; ce fut seulement cent cinquante ans plus tard en 1647, quand Mazarin fit jouer au Palais-Royal, par une troupe venue spécialement d'Italie, l'opéra d'*Orfeo e Euridice* que les décors firent leur apparition à Paris. Ces décors, spécialement peints par Giaccomo Torelli, excitèrent un tel enthousiasme, qu'à partir de ce jour la scène prit à peu près l'aspect que nous lui voyons aujourd'hui.

A l'exemple de Torelli qui avait fait défiler dans une seule soirée douze changements à vue sur le théâtre du Palais-Royal, les deux Corneille, Molière, Quinault et les principaux auteurs dramatiques de ce temps appliquèrent leur esprit à des combinaisons de machinerie et de décoration permettant des changements à vue, des transformations, des *vols,* en un mot, toute cette prestigieuse mise en scène que nos féeries modernes ont rendue populaire. C'est ainsi qu'*Andromède, Circé,* la *Toison d'or, Psyché* et nombre d'autres pièces fabuleuses purent être représentées avec succès sur les théâtres parisiens. Ajoutons que les auteurs et les machinistes français furent aidés dans leurs innovations par un certain nombre d'ouvrages publiés en Italie, notamment par l'*Idea del Teatro,* imprimée à Florence en 1550 et par la *Pratica di fabricar scene et machine ne' teatri* que Niccola Sabbatini publia en 1638.

Malheureusement l'Opéra seul profita, chez nous, pendant un siècle et demi, de ces applications ingénieuses. Les trois unités qui gouvernaient le théâtre classique, l'habitude de représenter les tragédies dans un décor unique figurant le portique d'un palais et surtout la coutume de tolérer sur la scène des chaises et des banquettes chargées de spectateurs retardèrent longtemps les progrès du décor. En notre siècle, par contre, on a su rattraper le temps perdu ; et Ciceri, Daguerre, Philastre, Séchan, Desplechain, Rubé, Chaperon, Jambon, Thierry, etc., se sont acquis par leurs décorations si remarquables une réputation européenne.

Décorateur, *s. m.* — On donne le titre de décorateur aux artistes qui s'occupent plus spécialement de la décoration intérieure ou extérieure des édifices. Les *architectes décorateurs* sont ceux qui combinent, avec les tapissiers, l'ornementation des différentes pièces de l'habitation. Les *peintres décorateurs* se chargent plus particulièrement d'exécuter les tableaux de chasse, d'allégories ou de nature morte, destinés à orner d'une façon permanente les plafonds, les dessus de porte, les trumeaux, les panneaux, etc. ; — et, dans un ordre moins relevé, on donne ce même nom aux peintres en bâtiment qui imitent en peinture les bois, les marbres, les stucs, etc. ; en un mot, qui font tout ce qui, dans leur état, porte le nom spécial de DÉCOR. Le sculpteur décorateur, qu'on nomme plus communément *sculpteur ornemaniste,* est chargé d'exécuter dans le Bâtiment tout ce qui regarde l'ornementation, soit en original, c'est-à-dire sous forme de modèles en terre ou en cire, soit moulé en plâtre ou en pâte, ou encore pris dans la masse et sculpté en pierre, en marbre ou en bois. Le sculpteur ornemaniste se mesure quelquefois avec la figure humaine ; mais c'est exceptionnellement, et il faut que celle-ci ne tienne qu'une place accessoire dans l'ornementation.

La différence qu'on fait aujourd'hui, comme profession, entre les artistes peintres et sculpteurs proprement dits et leurs confrères portant le nom de décorateurs, aurait été considérée, dans les siècles précédents, comme parfaitement ridicule. Les plus grands artistes, au XIVe et au XVe siècle, ne regardaient pas comme au-dessous d'eux de se charger de travaux de pure décoration. Nous avons vu, au mot CHAISE, que les peintres du roi, tels que Girart d'Orléans (1350), ne craignaient pas de peindre des meubles. Ils peignaient aussi des bannières, des étendards, des armoiries. Un *Compte de Guillaume de Poupet, conseiller et receveur général des finances de Philippe le Bon,* daté de 1454, nous montre les plus grands artistes de la Cour de Bourgogne occupés aux travaux de décoration de « la salle au duc », à Lille, dans laquelle devait avoir lieu le 14 février de cette année le mémorable banquet qui prit le nom de *Banquet du faisan.* Un *Compte de Simon Longin, receveur des finances de Philippe le Beau* (1498), porte le payement au fameux peintre Pierre van Conninxloo de 120 livres pour avoir décoré de fleurs et d'armoiries le « charriot branlant » et la litière de l'archiduchesse. A une époque plus récente, les Archives de Lyon nous apprennent que Jehan Perréal, peintre de Charles VIII et de Louis XII, n'hésitait pas à entreprendre tout ce qui « concernait son état », aussi bien dans la décoration intérieure d'un palais que pour ces décorations plus fragiles et essentiellement passagères, qui donnaient aux fêtes de ce temps un caractère si merveilleux. Ces mêmes Archives mentionnent, à l'année 1583, un

payement de 40 écus d'or au soleil fait à Jean Perrissin, pour avoir décoré l'hôtel de ville et peint les armes du roi et celles de la commune sur la porte Saint-Georges. Ajoutons qu'au XVIe et au XVIIe siècle il n'en fut pas autrement. L'équipe chargée de décorer Fontainebleau et Saint-Germain était composée des artistes les plus illustres que la France possédât alors, et on conserve des projets de décorations triomphales qui portent à la fois la signature de Rubens et la griffe de son génie.

A côté de ces artistes de tout premier ordre qui exécutèrent des décorations du plus haut intérêt, il convient d'assigner une place aux architectes, aux peintres, aux dessinateurs, qui non seulement consacrèrent leur talent à embellir et à illustrer les demeures de leurs contemporains, mais qui tracèrent aussi des modèles capables d'inspirer des artistes secondaires, et leur fournirent des sujets à interpréter. Au premier rang de ces artistes créateurs, il faut citer, au XVIe siècle, Philibert Delorme et Du Cerceau, qui rendirent à notre art national d'inappréciables services, mais dont la gloire, cependant, fut atteinte et même dépassée, dans le domaine de la décoration, par leur successeur Charles Le Brun, qui emplit tout le XVIIe siècle de la verve débordante de son génie. Ajoutons qu'aucune autre époque ne fut plus fertile en décorateurs merveilleusement féconds que le siècle du Grand Roi. Les deux Marot, Bérain, Lepautre, Delaporte ; au siècle suivant, Robert de Cotte, Germain, Blondel, Meissonnier, Lafosse, Lalonde, Ranson, répandirent notre art et notre goût dans le monde entier. On peut dire que, dans ce genre, Percier et Fontaine furent, avec un bonheur moindre, mais encore avec beaucoup d'ingéniosité, nos derniers décorateurs.

A partir du XIXe siècle, les divers arts se sont spécialisés, et quoique les peintres et les sculpteurs français aient encore prêté leur talent à l'ornementation d'un grand nombre d'édifices, il faut constater avec regret que la décoration a été abandonnée par la plupart d'entre eux, et que, par suite de cet abandon, ils ont perdu le sens décoratif dont leurs ancêtres nous ont laissé des témoignages si magnifiques. Aujourd'hui, on trouve encore un certain nombre de peintres disposés à exécuter des peintures murales ou des plafonds, mais on n'en trouve presque plus qui soient capables de composer un motif de tapisserie, de dessiner une étoffe et d'inventer une bordure.

Décoratif, *adj.* — Qui sert à la décoration, qui décore bien. On dit d'un objet qu'il est décoratif quand il orne l'emplacement qu'il occupe. Les fontaines de la place de la Concorde sont très décoratives. Dans ces dernières années, on a pris l'habitude de désigner sous le nom d'*Arts décoratifs* la sculpture d'ornementation, la tapisserie, la céramique, la verrerie, l'ébénisterie, en un mot tous les arts industriels qui ont pour but spécial la décoration intérieure ou extérieure de l'habitation.

Décoration, *s. f.* — Ensemble de l'ornementation qui décore une pièce, un hôtel, une maison, un édifice. La Décoration est une des manifestations les plus nobles et les plus anciennes du génie humain. Elle apparaît sur tous les points du globe avec les premiers rudiments de civilisation, et quelquefois même précède celle-ci d'un espace de temps considérable. Les peuples sauvages eux-mêmes sacrifient à ce besoin, en quelque sorte inné chez notre espèce, et après avoir pris soin d'orner leur personne, ils n'ont pas de préoccupation plus pressante que de décorer leur demeure. Mais si la Décoration constitue sur toute la surface du globe un besoin qu'on peut qualifier d'universel, il s'en faut de beaucoup qu'elle se manifeste partout de la même façon et sous des formes analogues. Comme l'art, qu'elle appelle à son secours, elle se proportionne au degré de culture et de civilisation de ceux qui la mettent en œuvre, elle subit les influences des milieux, des latitudes, des climats, elle porte l'empreinte des caractères dominants de la race. C'est ainsi que dans certains pays et chez certains peuples la Décoration demeure purement ornementale, c'est-à-dire qu'elle n'utilise que l'imitation ou l'interprétation des végétaux et des objets inertes et privés de vie, alors que dans d'autres elle appelle à son secours la représentation humaine et sait en tirer des effets merveilleux.

Si nous avions à retracer ici une histoire, même sommaire, de la Décoration, nous devrions constater tout d'abord qu'elle se divise en quatre grandes classes, qui ont chacune une origine spéciale, qui procèdent chacune d'une inspiration particulière, et qui revêtent des caractères parfaitement tranchés. Ces quatre classes sont :

1° La décoration imaginée, qui comprend tous les ornements inventés par l'homme, créés directement par lui, empruntés sur son propre fonds, sans qu'aucun d'eux soit exactement inspiré par les productions de la nature. Tels sont les méandres, les entrelacs, les cannelures, les grecques, les arabesques, etc., en un mot tous les ornements géométriques.

2° La décoration interprétée, qui s'inspire, dans ses reproductions, de la forme d'un objet naturel, spécifié, connu, et qui interprète cette forme, c'est-à-dire la modifie de façon à lui donner un caractère ornemental accentué, mais aussi dénature l'objet représenté au point de le rendre parfois méconnaissable. A cette seconde classe appartiennent les vagues, les palmes, les palmettes, les feuilles d'acanthe, les nattes et toute cette curieuse ménagerie des animaux héraldiques, dont l'effet décoratif est si particulier.

3° La décoration imitée, qui cherche ses éléments dans la figure et la forme d'objets empruntés soit au règne végétal, soit au règne animal, les copie et, les reproduisant d'une façon presque exacte, les fait concourir à la parure de l'habitation.

4° Et enfin la décoration mixte, qui consiste dans la réunion de deux, au moins, des genres de décoration précédemment spécifiés.

Continuant ensuite nos observations, nous constaterions que, sauf la quatrième classe, qui, par suite de son caractère éclectique, ne s'applique pas à des périodes parfaitement délimitées, mais marque surtout des temps de transition, toutes les autres classes de la Décoration se succèdent avec une ponctualité remarquable, et dans l'ordre que nous venons d'indiquer: la décoration imaginée apparaissant toujours la première, la décoration interprétée venant ensuite, et ces deux premières phases aboutissant finalement à la décoration imitée.

Mais à l'époque où commencent nos études, l'art français a déjà franchi sa première étape. La décoration géométrique qui, avec ses lacs, ses entrelacs, ses nattes et ses imbrications, tient une place considérable dans l'art roman, n'apparaît plus guère dans l'art ogival qu'à l'état accessoire, constituant, avec la décoration interprétée, une de ces périodes mixtes que nous signalions tout à l'heure. Cette période est, du reste, d'une richesse singulière. L'architecture, la peinture murale, la sculpture, s'épanouissent partout en ornements d'une grâce et d'une élégance rares, et en même temps d'une variété et d'une indépendance qu'on chercherait vainement en un autre temps. Le constructeur, en effet, se borne à livrer au décorateur

Meissonnier, del. Maison Quantin, imp.-éd.

DÉCORATION

DU CABINET DU COMTE BIELINSKI.

les surfaces que celui-ci devra orner à sa guise. Il indique la hauteur des chapiteaux, règle la place des ouvertures, dessine la forme des niches, arrête le développement des frises ; et le décorateur, se saisissant de ce qu'on lui livre, acceptant la responsabilité de son œuvre, s'abandonne à son inspiration personnelle et transforme le champ ouvert à son activité en une arène où il donne libre cours à son invention et à sa fantaisie. De là une diversité, une abondance, une prodigalité de motifs ingénieux, qui impriment aux ouvrages de ce temps un caractère très tranché. Ajoutons que la main-d'œuvre, amenée à un point proche de la perfection, permet à l'artiste de réaliser tous les rêves que son cerveau conçoit. Pendant que le ciseau du sculpteur ajoure les cathédrales et fouille la pierre des palais, l'orfèvre exécute des merveilles de délicatesse et de grâce. L'or et l'argent sous ses doigts deviennent malléables, et les pierres précieuses mêlent leur éclat à celui du métal, que l'émailleur habille des couleurs éclatantes de sa magnifique palette. L'ivoire, le bois, le fer se transforment en petits meubles exquis, tout couverts de figurines gracieuses, de bas-reliefs délicats, et les verrières aux colorations magiques communiquent leurs chaudes vibrations à la lumière qui illumine toutes ces belles fantaisies, écloses presque sans effort sous la main du décorateur.

La Renaissance conserve encore un peu de cette diversité de motifs, de cette prodigieuse richesse d'invention ; mais déjà, subissant l'effet d'une évolution en quelque sorte fatale, elle se rapproche de la décoration imitée. Elle en reçoit les éléments de l'Antiquité qu'elle prétend copier, tout en se laissant guider par la nature qui, en dépit de tout, la domine et l'inspire. De cette union naît une sorte de compromis, qui n'offre plus la logique ni la grandeur du style précédent, mais qui présente encore un charme indiscutable. C'est en vain qu'on chercherait, en effet, dans cet épanouissement provoqué par des idées diverses, et conséquence de passés différents, des principes sévères, arrêtés, fixes, immuables. Ce n'est point là un de ces arts coulés d'un seul jet, qui s'affirment par de rigides caractères. Enfant prodigue, la Renaissance aime à vivre d'emprunts, et quand elle se met à emprunter, elle n'y regarde pas de trop près. Elle associe les trois ordres antiques aux édifices féodaux et demande aux temples païens l'ornementation de ses châteaux et de ses églises. Puis, pour s'accommoder à un goût plus récent, elle couvre les pilastres de végétations délicieuses et habille les archivoltes de ses cintres de gracieuses arabesques. De là naissent des mélanges inattendus, des inconséquences adorables, qui communiquent à la décoration de ce temps un charme qu'on ne saurait exprimer. La période précédente avait demandé ses plus puissants effets au nombre et à la richesse. Elle s'était plu à revêtir ses conceptions des plus éclatantes couleurs. L'art nouveau, au contraire, cherche à émouvoir par une relative simpli-

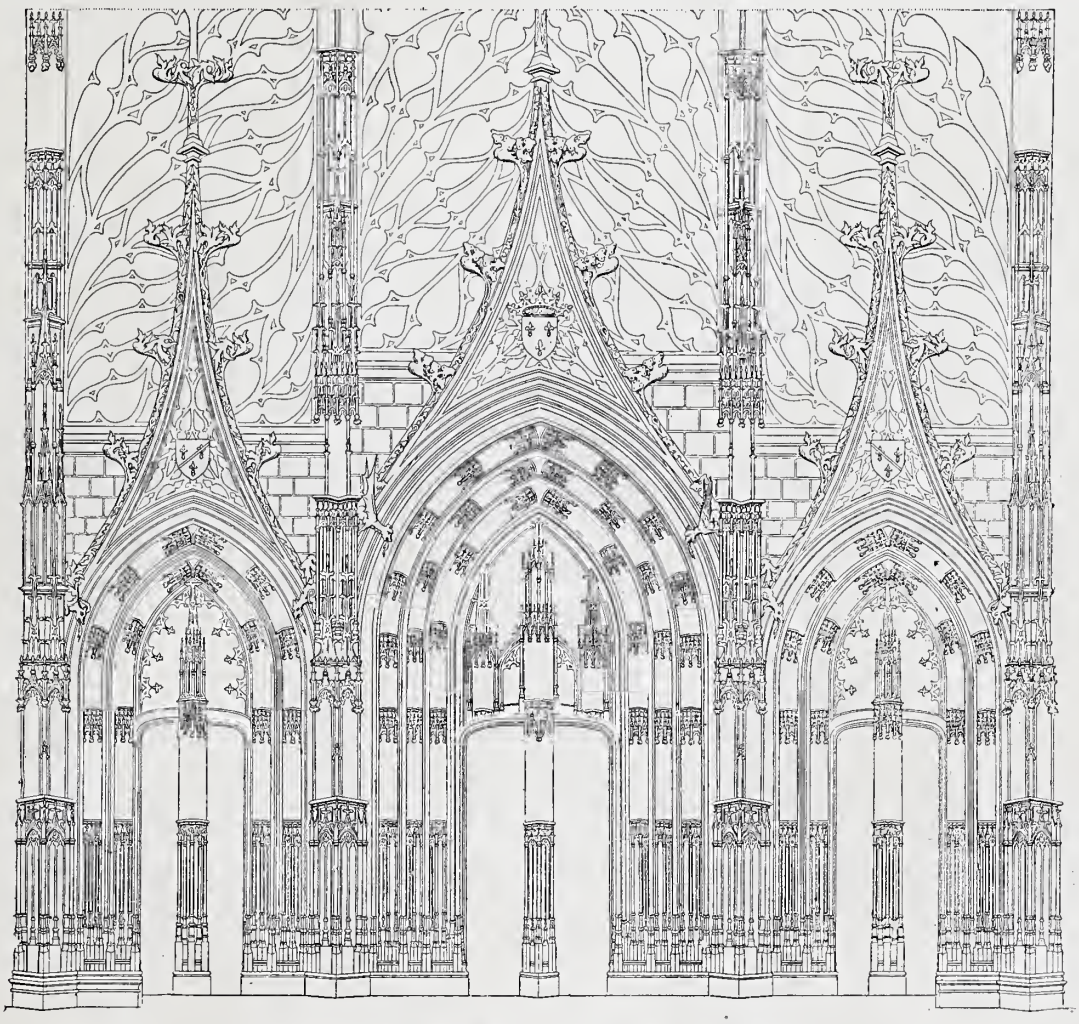


Fig. 32. — Modèle de décoration, en style ogival flamboyant.
« Patron et pourtraict des portaulx » de l'église de Clermont (fac-similé d'un dessin de l'époque).

cité. Il renonce peu à peu à la polychromie tapageuse et s'efforce de trouver ses effets bien plus dans la beauté, la correction et l'élégance de la forme que dans l'éblouissement.

Au XVIIe siècle, la décoration s'alourdit, s'épaissit et s'empâte. Elle continue à se rapprocher de l'imitation, et en même temps elle achève de perdre, avec la fantaisie qui lui donnait tant de grâce, son élégance naturelle et son éclat. Dans l'intérieur des palais, la couleur commence à ne plus apparaître qu'au plafond, et les murs se couvrent d'une couche de blanc fade rehaussé d'or. Les sculptures, en même temps, se font plus pesantes, et les solides pilastres prennent l'aspect de contreforts. Les frêles colonnettes, qui jadis ourlaient les angles et encadraient les ouvertures, ont disparu. Plus de consoles délicates, de dais gracieux, abritant de mignonnes statues, plus de courbes fleuries. L'ogive qui, aux premières années de la Renaissance, s'associait encore aux lignes aimables de l'architecture, a complètement disparu. Le cintre et la plate-bande règnent en maîtres partout et développent seuls leurs lignes à la fois symétriques et solennelles. Tout cela dure jusqu'au jour où, sur ce fond appauvri, la somptuosité d'un grand roi vient broder ses majestueuses arabesques.

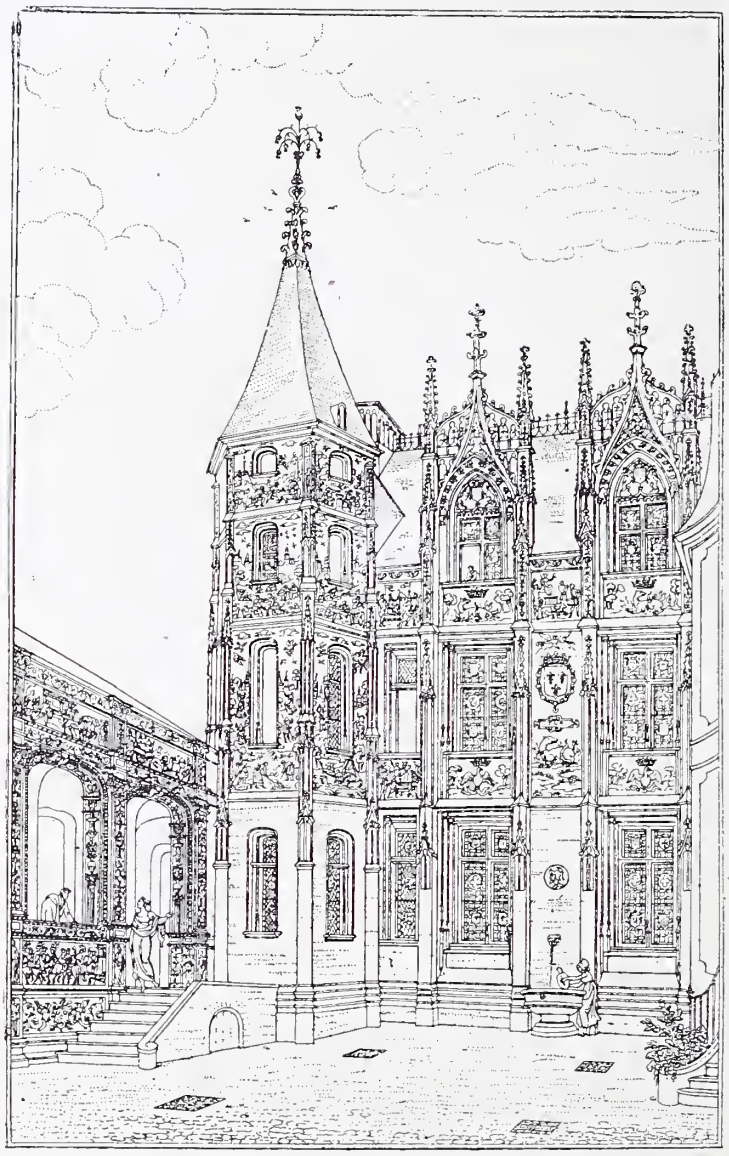


Fig. 33. — Modèle de décoration Renaissance.
Cour de l'hôtel de Bourgtheroulde,
telle qu'elle était au commencement de ce siècle.

Un caractère, en effet, domine dans toute décoration qui se rattache au temps de Louis XIV, c'est la majesté. A juger sur la première apparence l'ornementation de ce temps et le prestigieux appareil au milieu duquel elle se développe, il semble qu'on soit en face de quelque chose de disproportionné comme richesse, et de gigantesque comme dimensions. Un faste, inconnu jusque-là, étourdissant, écrasant, est la note dominante de cet art absolument extérieur, sans intimité et sans autre passion que la somptuosité et la symétrie.

Mais cette majesté tient plus d'un homme que d'un peuple, et avec le dernier soupir de Louis XIV, elle disparaît pour faire place à un ensemble de décorations, où la noblesse et la grandeur ne brillent plus guère que par leur absence. Au lieu de continuer à se développer en belles lignes symétriques, l'ornementation désormais se courbe, se contourne et s'arrondit. Au lieu de chercher à étonner par sa hautaine grandeur, elle se transforme et se fait accueillante, gentille, gracieuse, aimable. A la majesté, règle unique du régime disparu, s'est substituée une autre préoccupation également unique : le plaisir.

Celui-ci se manifeste dans la décoration par des emblèmes voluptueux et par des lignes assouplies. L'orgueil qui, sous le règne précédent, continuait de rendre encore le corps martyr des apparences, a fait place à une coquetterie douillette, à une immodestie bien vêtue, à un luxe raffiné et plein de recherche. Les hommes ayant renoncé à mettre leurs mœurs et leurs manières en harmonie avec les vastes appartements où leurs pères trônaient et paradaient, les pièces se sont mises à l'unisson des mœurs et des manières nouvelles. La chambre à coucher a cessé d'être une salle d'apparat, pour devenir un temple intime. La galerie fait place au boudoir, et la décoration, forcée de se proportionner à ce nouveau théâtre, se façonne aux exigences d'une vie toute moderne. Aux grandes cheminées à manteaux, ornées de superbes bas-reliefs, se substitue la « cheminée de glace », dont les dimensions plus réduites comportent une plus grande intimité. Les portes se cintrent gracieusement, au-dessous de tableaux qu'animent Vénus et sa cour. Les trumeaux se meublent d'oiseaux roucoulants et d'attributs galants. Des menuiseries coquettes s'emparent des murailles et les encadrent de leurs rinceaux. Les guirlandes s'entrelacent ; les feuillages se croisent, les angles se dissimulent sous des bouquets de fleurs. Partout les lignes, perdant leur fixité sereine, semblent se dérober, et les contours maniérés, indécis et fuyants tournent au mignon, au joli, au champêtre.

Cette flexibilité, toutefois, n'a qu'un temps. Bientôt les lignes se redressent et reprennent leur aplomb. Les encadrements gracieux, que le style Louis XIV avait pliés et que le style rococo avait contournés et tordus, retrouvent leur rigidité primitive. Le style Louis XVI, en revenant aux formes antiques, retourne aux principes logiques de

la décoration, qu'il rajeunit de sa grâce modeste et charmante. Son défaut presque unique est de vouloir tout expliquer. Les attributs les plus étrangers à la décoration sont chargés d'en composer les lignes. Les piques, les carquois, les flambeaux, sont outrageusement prodigués, et ce besoin de substituer l'ornement à la forme, dont il ne doit être que le complément et l'accessoire, bien loin de diminuer à l'époque suivante, s'accentue et produit l'effet le plus singulier.

Sous la période impériale, en effet, le décorateur croit au-dessous de lui d'inventer : il copie. L'adaptation qui, ménagée avec goût, avait fourni tout d'abord de si ravissants compromis, n'est même plus tolérée. Il semble que l'interprétation elle-même paraisse condamnable. De là un désaccord singulier entre les besoins et les exigences d'une existence toute moderne, et les principes d'une ornementation vieille de près de deux mille ans ; aussi, les formes les mieux expliquées s'épaississent et se gourment. Les anomalies, les contresens se manifestent partout. Partout les colonnes et les pilastres s'alignent. Partout se dessinent les arcades et les frontons. Partout, sur les murailles peintes en noir ou en un bistre rougeâtre, apparaissent des décorations qui rappellent les fresques de Pompéi. Partout des faunes dansants poursuivent des nymphes épeurées. Partout les thyrses, les coupes et les masques font songer aux bacchanales antiques ou aux classiques églogues ; à moins que le stuc, en singeant la froide somptuosité du marbre, ne vienne mettre à la portée de tous les réminiscences du Palatin.

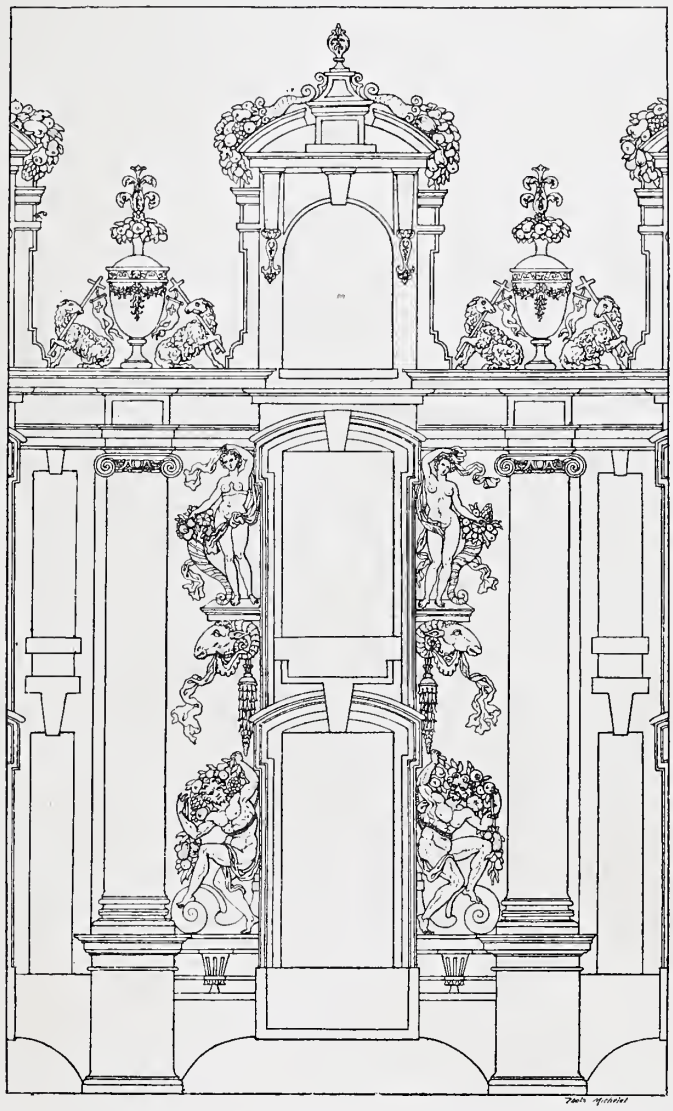


Fig. 34. — Modèle de décoration du XVIIe siècle (premières années). Ancienne maison de Rouen, d'après Langlois.

Cet étrange amalgame, qui porte le nom de style Empire, dura jusqu'à la Restauration. Celle-ci s'efforça, comme c'était son devoir, d'ouvrir des voies inexplorées. Elle y réussit mal. La philosophie, promotrice des idées nouvelles, était allée puiser son inspiration dans le monde philosophique de l'Antiquité, dont elle s'efforça de remettre en usage les préceptes, les traditions et les mœurs. Le retour de la monarchie, prétendue légitime, entraîna les esprits vers ce Moyen Age peu connu, où la dynastie avait pris naissance, et qui constituait, en quelque sorte, son berceau. Si l'Antiquité mal comprise avait produit un mélange malheureux, le Moyen Age insuffisamment exploré n'en produisit pas un meilleur, bien au contraire. Les traces que son exhumation a laissées dans nos arts décoratifs ont paru si peu louables que, d'un commun accord, les spécialistes sont convenus de les tenir pour nulles et non avenues. « Sous le premier Empire et sous la Restauration, écrit M. Bosc (*Dict. d'architecture,* t. II, p. 19), l'art décoratif n'existe plus, il est bien mort. » C'est aller trop loin. Peut-être serait-il plus vrai de dire que nous ne le comprenons pas bien, parce qu'il est trop près de nous, et que nous n'avons pas le recul nécessaire pour en distinguer les principes et pour en démêler les caractères.

La décoration, en effet, est trop intimement liée à l'histoire de la société ; elle est le reflet trop exact de son état mental, de ses préférences, de ses passions, pour cesser brusquement d'être, ou pour perdre tout caractère. « La décoration et l'ameublement, a écrit un de nos plus illustres décorateurs, Percier, deviennent aux maisons ce que les habits sont aux personnes. Tout en ce genre vieillit aussi, et dans un petit nombre d'années passe pour être suranné et ridicule. » Or il est à remarquer que, dans la parure et dans le vêtement, les modes passées nous paraissent d'autant plus fâcheuses et nous déplaisent d'autant plus qu'elles sont plus récentes. Notre époque comporte donc un style décoratif comme toutes celles qui l'ont précédée. Les archéologues à venir ne manqueront pas de démêler les qualités de ce style et ses défauts. Ils en indiqueront clairement les signes distinctifs, et ils expliqueront aux générations futures en quoi réside son originalité, reflet de notre originalité personnelle — condition qui rend pour nous cette originalité insaisissable.

La Décoration, dont nous avons parlé jusqu'à présent en termes très généraux, réside surtout dans l'ornementation murale, laquelle est, par sa nature même, absolument fixe. A côté de cette décoration fixe, il en est une autre qu'on peut qualifier de décoration mobile. Celle-ci consiste dans le choix, l'arrangement, la disposition des objets d'art, bronzes, tableaux, pendules, vases, etc., des sièges, des armoires, des tentures, des rideaux, en un mot, de tout ce qui peut être considéré comme meubles.

Jusqu'à notre époque, tous les décorateurs s'étaient efforcés d'établir entre ces deux parties de la décoration une harmonie qu'ils jugeaient indispensable, et qui constituait assurément un élément indiscutable de beauté. Il appartenait à notre temps, fertile en installations improvisées et changeantes, d'abandonner ces traditions si rationnelles ; et c'est pourquoi, alors qu'il est aisé d'établir dans la décoration mobile pratiquée par nos ancêtres les mêmes distinctions que dans la décoration fixe, la chose devient chez nous à peu près impossible, par suite de l'amalgame étrange dont se compose le mobilier contemporain.

Un besoin d'archaïsme singulier nous porte, en effet, à rechercher les meubles des siècles précédents avec une sorte de piété voisine de la manie ; et pour répondre à ce besoin nouveau, on s'est mis à contrefaire les meubles anciens. L'archaïsme se compliquant d'éclectisme, les rapprochements les plus bizarres se produisent dans une même pièce, et d'une pièce à l'autre on passe dans un monde différent. En sorte que, de plain-pied et sans transition, on change de milieu, et qu'on parcourt plusieurs siècles sans quitter son appartement. Combiner la décoration de chaque pièce d'un logis, indépendamment de celles qui précèdent et de celles qui suivent, est une faute que commettent presque tous les décorateurs contemporains, faute inconnue aux époques

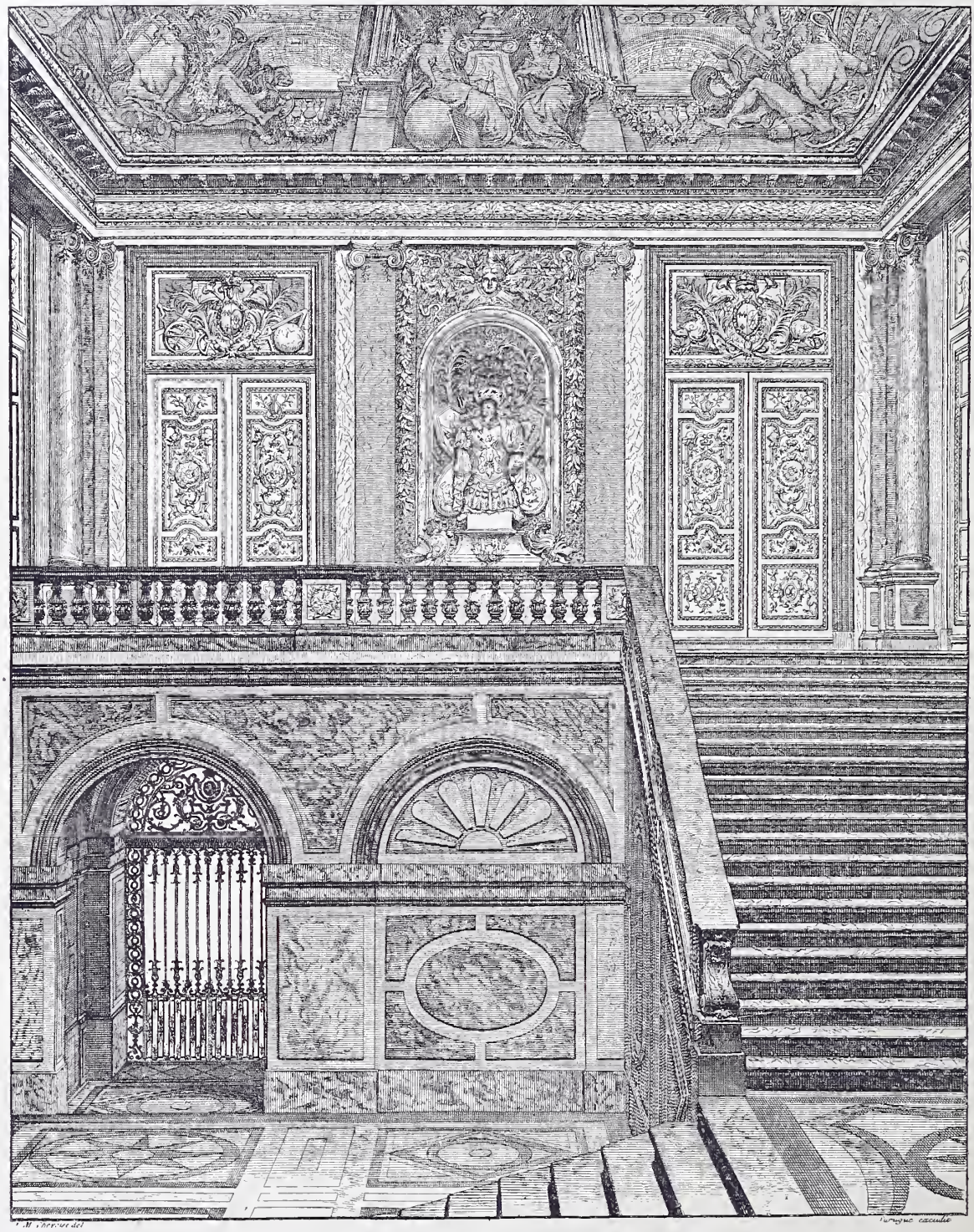


Fig. 35. — Décoration du grand escalier à Versailles (style Louis XIV).

précédentes, et qui constituera vraisemblablement un des signes distinctifs de notre temps.

Nous nous bornerons à signaler ce que de pareilles pratiques ont de défectueux, sans prétendre, du reste, opposer

Fig. 36. — Découpoir de salle à manger (XIXe siècle).

ici le remède au mal. Ce remède, au surplus, nous l'avons indiqué dans un autre ouvrage, auquel nous renvoyons le lecteur. Cet ouvrage, qui a pour titre la *Décoration*, résume en une centaine de théorèmes les problèmes principaux qui concernent cet art. On y trouvera les préceptes qui doivent commander au choix des lignes et à l'emploi des couleurs, la signification des unes et des autres, et l'expression qui résulte forcément de leur association, en un mot, la solution de toutes les difficultés que présente, aussi bien pour l'ornementation des différentes pièces d'un logis que pour celle des objets qui les garnissent, cet art délicat qu'on appelle la Décoration.

Découpeur, *s. m.* — Voir DÉCOUPURE.

Découpoir, *s. m.* — Instrument qui sert à faire les DÉCOUPURES. (Voir ce mot.) On donne aussi, depuis quelques années, le nom de découpoir à un meuble en forme de servante ou de console, sur lequel le maître d'hôtel découpe les viandes avant de les présenter aux convives. Ce terme, légèrement barbare, est peu employé.

Découpure, *s. f.*; **Découpeur**, *s. m.* — En architecture, on donne le nom de découpure à des ornements découpés à la scie ou autrement. On décore, à l'aide de découpures de bois ou de métal, les meubles, les maisons et surtout les habitations rustiques. Les ébénistes et les menuisiers appellent découpeurs les ouvriers qui chantournent à la scie les profils compliqués. Depuis quelques années le découpeur a pris dans cette industrie une importance relativement grande et rend aux chaisiers surtout des services considérables. Autrefois l'ouvrier devait débiter tous ses bois à la main, ce qui était fort long ; maintenant il les livre au découpeur qui les débite à la machine et presque de suite les lui rend tout préparés. On fait de même des découpures de fer, qui trouvent leur place dans les ouvrages de serrurerie, grilles, balcons, rampes, etc.; ces découpures furent en usage dès le XVIe siècle.

La mode fut longtemps de découper les étoffes, pour les appliquer sur d'autres servant de fond. Ce genre de travail, qui fut surtout en vogue pendant le Moyen Age et la Renaissance, était alors désigné sous le nom de TAILLURE ou ENTRETAILLURE. (Voir ces deux mots, ainsi que l'article BRODERIE.) Il était exécuté par les brodeurs qui, au titre de Brodeurs-Chasubliers, joignaient celui de « Découpeurs-Égratigneurs ». Quand, en 1606, Henri IV augmenta le nombre des marchands privilégiés suivant la Cour, quatre « Découpeurs-Égratigneurs » furent compris parmi les nouveaux titulaires appelés à jouir du privilège.

La fabrication française des tapisseries, d'une part ; d'autre part, la possibilité de brocher les étoffes, ainsi que les manufactures de damas et de broearts établies dans le royaume firent tomber en mésestime les travaux des « découpeurs ». Dans le mobilier du XVIIe siècle, surtout à partir de la seconde moitié, il n'est plus guère question de ces taillures, si fameuses un siècle plus tôt, et quand on en rencontre, elles n'offrent plus, à beaucoup près, la surprenante importance des découpures du Moyen Age, qui comprenaient quelquefois des chambres entières, des ameublements complets, faits en application, avec des scènes de chasse et d'amour, ou des batailles. La fabrication du velours de Gênes porta le dernier coup à ces travaux, qui rentraient dans la spécialité des brodeurs. Cependant, durant une bonne partie du XVIIIe siècle, ils paraissent avoir repris quelque faveur ; car dans les fournitures que le tapissier Salior fit, en 1751, au château de Marly pour le service de Mesdames Victoire, Sophie et Louise de France, nous voyons figurer : « Un lit à colonnes et à pentes de damas de Tours cramoisy, avec des découpures de satin blanc... et huit plians couverts de même damas, ornés des mêmes découpures. » Dans l'*Inventaire du château de Bien-Assis* (1786), nous trouvons également : « Deux lits jumeaux de différentes étoffes, ouvragés de rubans et découpures barocques, grandes et petites, de satin raié, etc. » Les *Annonces, affiches et avis divers* du 11 août 1768 indiquent, comme étant à vendre chez le sieur Morin, tapissier, rue de la Perle, au Marais, deux meubles de Perse dont « l'un en découpure ». Enfin nous notons à la *Vente de la duchesse de Brissac* (10 mai 1773) la présence d'un « lit de Perse fond blanc, en découpures de différentes perses lisérées, avec sièges pareils ». On pourrait encore citer quelques autres exemples, quoique, somme toute, ils soient peu nombreux.

Fig. 37. — Découpure en fer (XVIIe siècle, premières années).

Ajoutons que cette réapparition des découpures peut s'expliquer, dans une certaine mesure, par l'*Édit* de mars 1700 pour le *Retranchement du luxe*. Cet édit, en effet, défendait l'emploi pour l'ameublement des tissus d'or et d'argent, sous réserve des découpures tombant des habits confectionnés par les tailleurs. « N'en-

tendons empêcher, écrit le législateur de ce temps, que l'on ne fasse des meubles avec des découpures d'étoffes d'or et d'argent, qui auront servi pour les habits d'hommes et de femmes... » Aujourd'hui, les découpures sont encore usitées pour la couverture des sièges, pour les rideaux, etc.; mais leur emploi peut être regardé comme exceptionnel. Nous en avons parlé, du reste, au mot APPLICATION.

Nous venons de dire qu'au XVIIIe siècle, les découpures avaient eu dans l'ameublement un regain de vogue. A cette même époque, apparut un autre genre de découpures, qui mérite également d'être consigné, car il a sa place marquée parmi les plus curieuses manies de nos ancêtres. Voici dans quels termes les journaux du temps signalent l'invasion subite de la passion des découpures.

Il n'est plus question ni de tapisseries ni de nœuds, écrit le *Mercure* de décembre 1727; on a laissé les rouets et les navettes, on ne veut plus que de la *découpure*, on en fait tous les ameublemens qui sont susceptibles de cette matière; — Écrans, paravens, tentures, plafonds, impériales de carrosses, de chaises; enfin l'on en met partout. — Cette mode a fait monter les images et les estampes à un prix extraordinaire, et comme il y a peu de marchands qui en vendent et qui les fassent enluminer, leurs boutiques ne désemplissent point. — Dès qu'un cavalier paroît chez une dame, on lui présente une image, il tire ses ciseaux de sa poche, il fait de la découpure. C'est un nouveau genre de mérite que de savoir bien découper. — Voici comment l'on y travaille. On prend une image ou estampe enluminée. On en découpe des fleurs, des animaux, des arbres, des bouquets ou quelque autre pièce on figure, selon l'ouvrage que l'on veut faire. Pour découper, on ne se servoit d'abord que de ciseaux ordinaires; on s'est servi ensuite de ciseaux plus fins pour découper à la main; puis on a fait faire des ciseaux pointus, minces et arrondis en faucille par le côté, et quelques autres outils avec lesquels on découpe, sur une petite tablette de bois bien uni ou de plomb, adouci et préparé; les uns sont différens emporte-pièces à peu près comme ceux dont les officiers d'office se servent pour découper les papiers dont ils ornent les bassins de fruits et de confitures; les autres sont des canifs de différentes façons en rond, en demi-rond, en pointe, en sabre d'housard, en petit croissant. On se sert pour les emporte-pièces d'un petit marteau de buis; avec tous ces outils, l'ouvrage va plus vite, la découpure est plus nette, et l'on risque moins d'altérer ou de déchirer quelque partie essentielle.

Quand on a découpé la quantité de pièces dont on a besoin pour la composition du sujet qu'on veut représenter, on prend, pour le fond, de la toile, du satin ou du carton mince, de la finesse, de la couleur et de la grandeur dont on veut faire le morceau; l'on enduit ce fond d'une colle fine et transparente, pour laquelle on emploie la colle forte détrempée dans de l'eau avec un peu de farine bien fine ou de la poudre d'amidon; on étend légèrement cette colle avec un pinceau bien large et bien fin; on en met une couche très légère et bien égale, ensuite on y applique les ouvrages découpés, chacun dans la place qui lui a été destinée. — On fait sur ce fond toutes sortes de desseins : des festons, des guirlandes, des frises, des bordures, des chasses de cerfs, de sangliers, d'oyseaux et autres. L'on y met des figures chinoises, des mosaïques, etc. L'on en fait à demi-relief, dans le goût de ceux de la Chine. Quand tout est bien sec, on y passe un vernis transparent pour conserver le papier et embellir l'ouvrage. Les vernis sont différens, selon les différentes compositions.— L'ouvrage est aisé, mais il coûte en vérité plus qu'il ne vaut. Il fait gagner quelques ouvriers; il occupe bien des gens oisifs. Peut-être que quand on aura pris goût à cet amusement, on le perfectionnera et qu'on le rendra plus utile et plus précieux.

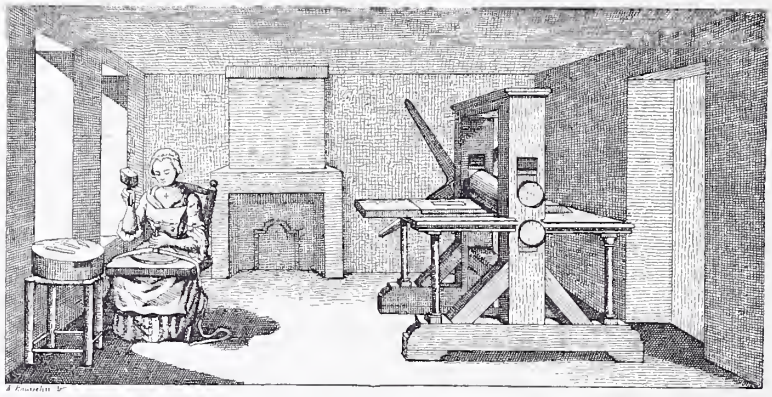


Fig. 38. — Atelier de découpeur, d'après l'*Encyclopédie*.

S'il fallait en croire l'éditeur des *Œuvres de Rivière du Freny* (voir t. Ier, p. 15, *Avertissement*), cet auteur dramatique aurait été un des promoteurs les plus distingués de cette inoffensive manie. « Il n'était pas moins surprenant du côté du dessein que du côté de la musique, écrit-il en tête de sa publication ; il n'avoit, il est vrai, aucune pratique du crayon, du pinceau ni de la plume, mais il s'étoit fait à lui-même un équivalent de tout cela en prenant dans différentes estampes des parties d'homme, d'animaux, de plante ou d'arbre qu'il découpoit et dont il formoit un sujet dessiné seulement dans son imagination. Il les disposoit et les colloit les unes auprès des autres, selon que le sujet le demandoit. Il lui arrivoit même de changer l'expression des têtes, qui ne convenoient pas à son idée, en supprimant les yeux, la bouche, le nez, et les autres parties du visage et en y ajoutant d'autres qui étoient propres à exprimer la passion qu'il vouloit peindre ; tant il étoit sûr du jeu de ses parties pour l'effet qu'il en attendoit. Mais ce qu'il y a d'étonnant, c'est que cet assemblage de pièces rapportées, en apparence au hazard et sans esquisse, formoit un tout agréable dont l'incorrection de dessein n'étoit sensible qu'à des yeux connoisseurs. » Il est à penser que cette mode au moins singulière se répandit avec une grande rapidité et que pendant un certain nombre d'années elle sévit avec une sorte de rage; car Boissy, dans sa pièce intitulée *les Dehors trompeurs* (acte II, scène X), qui fut représentée pour la première fois en 1740, crut devoir critiquer ces futiles occupations auxquelles, de son temps, les hommes à la mode usaient leur vie sans but sérieux :

Conduire à l'Opéra la duchesse indolente,
Médire ou bien broder avec la présidente;
Avec le commandeur parler chasse et chevaux;
Chez le petit marquis découper des oiseaux;
Voilà le plan exact de la journée entière...

Le roman de *Thémidore*, publié en 1748, mentionne, parmi les meubles à la mode de son temps, les « écrans de découpures ». Dans l'*Inventaire de Mme Desmares* (1746), nous relevons « quatre boîtes de quadrilles de découpures, enfermées dans une grande boîte pareille ». A la *Vente de Mme de Vanolles* (10 mars 1760) nous voyons figurer « un paravent de tapisserie et de papier verni avec des découpures ». Les *Annonces, affiches et avis divers* du 13 décembre 1783, signalent comme étant à vendre, cul-de-sac Saint-Hyacinthe, un autre « paravent de 6 feuilles de 5 pieds et demi de haut, d'un côté peint en beau bleu cendré, avec dessin en découpures d'Allemagne remplies de bouquets et découpures de la Chine, bordé d'un galon d'or, avec clous surdorés et beau vernis ; — et de l'autre fond citron, avec des découpures pareilles, galon et clous d'argent ». Nous savons en outre, par le *Livre journal* de Lazare Duvaux, que ce marchand fameux livra en 1753 à Mme de Pompadour « cinq paires de ciseaux faits exprès pour découper de la tapisserie ». Ajoutons que ce n'était pas seulement les couteliers que faisait travailler cette mode singulière. L'annonce suivante, que nous relevons dans un journal du temps, en est la preuve : « Le sieur Crépy, le fils, grave actuellement 6 morceaux en hauteur,

d'après un paravant peint par Watau, dont les compositions sont très galantes. De pareils sujets, peints sur des fonds blancs, conviennent à merveille aux *découpures,* dont les dames font aujourd'hui de si jolis meubles. » (*Mercure* de novembre 1727, p. 2492), et l'*Avant-Coureur* du 1er septembre 1760 nous livre l'adresse du sieur Bligny, peintre doreur et lancier (?) du roi, établi cour du Manège, aux Tuileries, qui vendait de très beau vernis pour recouvrir les découpures. Enfin, dernier détail à noter, nous relevons dans la même feuille (22 février 1762) la phrase suivante : « Nos desserts sont devenus un service de pure décoration où l'on fait succéder à l'appétit satisfait le riant appareil des découpures, des fleurs, des figures tant en porcelaine qu'en sucre. »

De nos jours, on a vu cette mode des découpures reparaître. Elle se manifesta sous le nom de POTICHOMANIE ; heureusement pour nous, elle fut de peu de durée.

Decoussou, *s. m.;* **Decoutiau,** *s. m.* — Termes forériens. Peigne, démêloir.

Découvrir, *v. a.* — C'est enlever ce qui recouvre un vase, un meuble, un édifice. Les architectes commencent par découvrir une maison avant de la démolir, c'est-à-dire qu'ils font déposer la couverture du comble.

Autrefois, le mot découvrir avait, dans l'étiquette de la cour de France, une signification particulière. Cette étiquette voulait qu'on *découvrît* pour certains personnages, et qu'on ne *découvrît* pas pour d'autres. « C'est la règle, écrit le duc de Luynes (*Mém.,* t. VIII, p. 201), on ne donne point les deux battants chez la reine aux ambassadrices ni chez Mme la Dauphine ; on découvre seulement pour elles, c'est l'usage. » Ici, découvrir veut dire retirer les housses. Les housses enlevées signifiaient que l'appartement avait revêtu sa livrée de gala.

Décrocher, *v. a.* — Détacher un meuble, un lustre, un objet quelconque qui est accroché à la muraille, au plafond, etc. Les serruriers décrochent les vantaux de portes, les châssis, les persiennes qu'ils veulent déposer soit pour les réparer, soit pour les livrer au peintre.

Décrochoir, *s. m.* — Instrument pour détacher une chose accrochée. (LITTRÉ.)

Décrottoir, *s. m.* — Ustensile autrefois en forme de brosse renversée, et aujourd'hui plus généralement en fer ou en fonte, disposé à l'entrée des maisons pour permettre aux visiteurs de détacher la boue de leurs chaussures. Les décrottoirs, mentionnés dans la *Subvention du vingtième* de 1651 et dans le *Tarif des droits d'entrée* de 1664, paraissent avoir été l'objet d'un trafic important. Ils étaient compris dans les objets de mercerie et taxés comme tels.

Les décrottoirs sont surtout utiles à la campagne. On en fait de fixes, qui sont scellés dans la muraille, et de mobiles. On en fait de simples ou à cuvettes. On fabrique des grilles en fonte, qui font l'office de décrottoirs.

Rabelais écrit (*Pantagruel,* liv. IV, ch. XLII) : « Appourtez icy, dist-elle à ses damoyselles, mes descrottouères que sçauez, affin de leur racler, esmunder et nettoyer le palat. » Le terme qu'emploie Rabelais paraît être empreint d'une certaine fantaisie, et peu usité même de son temps. Quant aux objets qu'il désigne, il en est question à l'article GRATTE-LANGUE.

Dédailh, *s. m.;* **Dédau,** *s. m.* — Dé à coudre. Dédailh est la prononciation et l'orthographe gasconnes. « Une espolsette (brosse), deux escrotadoires, ung caleilh, ung dedailh, ung ponchon. » (*Invent. des biens de la succession Galossa ;* Rabastens d'Albigeois, 1565.) Dédau est usité plus particulièrement dans le Limousin.

Dédalus, *s. m.* — Voir LABYRINTHE.

Dédoubler, *v. a.* — Ce verbe a deux significations, celle de déplier un tissu et celle d'enlever une doublure. On dédouble une nappe pliée en plusieurs doubles en la dépliant, et on dédouble un couvre-pied en en retirant la ouate et la doublure.

Déformation, *s. f.* — Les décorations, ou, pour mieux parler, les principales lignes de la décoration, subissent parfois des déformations apparentes. Ainsi une ligne droite, placée à côté d'une courbe régulière, perd son aspect rigide et semble se courber en sens inverse. Deux lignes qui sont parallèles cessent de le paraître lorsque, sur l'une d'elles, on greffe des petits traits inclinés, qui font ressembler cette ligne à un fragment de ce qu'on appelle en architecture l'*opus spicatum.* Le grand soin du décorateur doit être de prévoir d'abord et d'éviter ensuite les déformations de cette nature.

Dégagement, *s. m.* — On nomme pièce de dégagement, ou simplement dégagement, une chambre, un corridor, un couloir, qui établit une communication privée entre deux parties d'un même appartement.

En menuiserie, on donne ce nom à un ÉLÉGISSEMENT (voir ce mot) ou évidement, à l'aide duquel on rend une moulure plus légère, plus dégagée.

Dégarnir, *v. a.* — C'est enlever ce qui garnit. On dégarnit une chambre, un salon, quand on en sort les meubles ; une cuisine, lorsqu'on en retire la batterie. Dans le langage du tapissier, dégarnir un fauteil, un canapé, c'est en enlever la GARNITURE. (Voir ce mot.)

Dégauchir, *v. a.* — C'est rendre plane une surface qui est gauche, c'est-à-dire de travers ou courbée.

Dégourdi, *s. m.* — Terme de céramiste. Première cuisson donnée à la porcelaine. Elle a pour but de communiquer à celle-ci une certaine consistance. Le dégourdi s'obtient en plaçant les pièces à l'étage supérieur du four.

Dégradation, *s. f.* — Terme de peinture. C'est l'affaiblissement progressif de l'intensité de la lumière ou de la coloration. En architecture, on donne ce nom à une opération spéciale, qui consiste à enlever ou à dégrader le mortier des joints d'une ancienne maçonnerie, pour le remplacer par du mortier nouveau.

Degré, *s. m.* — Ce mot a plusieurs significations. Tout d'abord, c'est une marche ou chacune des parties qui, dans un escalier, servent à monter ou à descendre. Parlant de la résidence habituelle du comte de Foix, Froissart écrit (*Chroniques,* t. IX, p. 287) : « Il y a à monter par une large allée, environ vingt-quatre degrez. » On lit dans le joli *Roman de Jehan de Paris :* « Et quand ledict hérault fust arrivé à Paris, s'en alla au palais descendre de son cheval et monta les desgréz et vint en la chambre ou le roy estoit, et luy fist la révérence et deist... » Coquillard, dans son *Monologue de la botte de foin,* dit : « Je montay sans compter les degréz... » Et Montaigne, dans ses *Essais :* « Il ne montoit guère sans s'eslancer trois ou quatre degréz à la fois. » Au XVe et au XVIe siècle, cette signification était si bien adoptée, qu'on rencontre le mot degré employé comme synonyme de gradin. Dans le récit du dîner qui eut lieu après le couronnement d'Anne de Foix, comme épouse de Ladislas VI, roi de Bohême (29 septembre 1502), nous lisons : « En la salle où fut faict ledict banquet, y avoit l'un des beaux buffectz que je viz jamais, car il estoit à neuf degréz, garnis de couppes, flacons, cuves de déserte, potz, éguyères d'or et d'argent, chacun degré de XV pièces. » Et le récit de la *Réception des ambassadeurs de Siam* (1686) nous apprend qu'on avait préparé pour cette cérémonie « un trône élevé de six degrés... sur les degrés duquel on avoit placé de grandes torchères et de

grands guéridons d'argent ». Mais, dès le XIVe siècle, le mot avait élargi sa signification, la partie avait été prise pour le tout. Degré était devenu synonyme d'escalier, et synonyme dans ses acceptions les plus diverses. Quelques citations en fourniront la preuve. « Pour troiz huis mis, l'un au degré devant la maison de la gaite (du guet), l'autre en la despense de la sale du trésor, et l'autre au bout du degré d'en haut de la cuisine... » (*Travaux exécutés à Rouen,* 1334.) « Pour faire la charpenterie du degré par où l'on monte dans la chambre du roy, mettre une sole de XVIII piéz de lonc et asseoir les pas d'icelui degré..., etc. » (*Réparations faites au château de Breteuil,* 1340.) Dans sa description d'une « maison bien ordenée », l'auteur du *Livre des mestiers* (dialogues français-flamands du XVe siècle) écrit :

Il y afiert des cambres
Des solliers, des greniers
Et boin (bon) degré pour monter
Es loges de ledite maison.

Dans ses *Blasons domestiques,* Gilles Corrozet dit également :

Maison ayant estage sur estage,
Large degré et la montée clère.

Rabelais, en route avec Pantagruel (liv. V, chap. XXXVI) pour l'Oracle de la Bouteille, s'écrie : « Depuys descendismes ung degré marbrin soubs terre, là estoyt ung repous : Tournans à guausche en descendismes deux aultres, là estoyt ung pareil repons : puys troys à destours et repous pareil, et quatre aultres de mesme. » On pourrait multiplier les exemples. Nous nous bornerons à faire remarquer qu'au XVIIe et au XVIIIe siècle, cet élargissement de la signification primitive de degré était encore dans les usages. On lit en effet dans les *Restes de la guerre d'Estampes,* le quatrain suivant :

D'Espernon, rencontrant dans le degré du Louvre
Richelieu, lui dit en son sens,
Dans nos différents pas, nostre sort se découvre,
Vous montez, et moy ie descens.

Racontant les impressions qu'elle ressentit lors de sa visite à Chambord, Mlle de Montpensier dit (*Mém.,* t. Ier, p. 17) : « Une des plus curieuses et des plus remarquables choses de la maison est le degré, fait d'une manière qu'une personne peut monter et une autre descendre sans qu'elles se rencontrent, bien qu'elles se voient ; à quoi Monsieur prit plaisir de se jouer d'abord avec moi. Il étoit au haut de l'escalier lorsque j'arrivai ; il descendit quand je montai et rioit bien fort de me voir courir dans la pensée que j'avois de l'attraper. J'étois bien aise du plaisir qu'il prenoit, et je le fus encore davantage quand je l'eus joint. » Et Fagon, dans son *Journal de la santé du roi Louis XIV,* écrit à la date du 12 août 1693 : « En arrivant à Versailles, il marcha seul à la descente de son carrosse et monta de son pied le degré de son cabinet. » Enfin, en 1707, Saint-Simon ajoutait au *Journal de Dangeau* (t. XI, p. 340) la curieuse note qu'on va lire, relative au premier président de Harlay, reconduisant au bas de son escalier le duc de Rohan, venu pour lui faire visite : « Le duc de Rohan descendoit son degré où, après force complimens, le croyant retiré, il disoit rage pour n'avoir rien obtenu de ce qu'il désiroit ; un homme à lui, à qui il parloit, s'aperçut au milieu du degré que le premier président le suivoit et s'écria. M. de Rohan se tourna et complimenta. — Oh ! monsieur, lui dit le premier président, vous dites de si belles choses, qu'il n'y a pas moyen de vous quitter, et le mena confondu à son carrosse. »

Alors comme aujourd'hui, il y avait de grands et de petits escaliers, et on les appelait grands et petits degrés. Le grand degré du Palais de Justice de Paris était célèbre en Europe. C'est au pied de ce grand degré que le chevalier du guet attendait, le 10 mai 1632, le maréchal de Marillac, pour le mener à l'échafaud. (*Journal du cardinal de Richelieu,* p. 191.) Les édiles de Lyon dépensèrent, au XVIIe siècle, de grosses sommes pour rendre celui de leur hôtel de ville digne de l'admiration des visiteurs. Dans les *Actes consulaires* de la ville (série BB, reg. 216 et 230), on note le payement, en 1661, de 3,000 livres à Germain Panthot et Thomas Blanchet pour les décorations exécutées par eux « en la voûte du grand degré ». En 1674, ces mêmes *Actes* mentionnent un nouveau payement de 1,000 livres pour le même objet.

Par contre, dès les premières années du XVIe siècle, il est question de « petits degréz » et de « degréz eschapatoires ». Quand, dans la 14e nouvelle de l'*Heptaméron,* Bonnivet se substitue à son ami, pour tenter une amoureuse aventure, il est prévenu « qu'il pourroit entrer seurement dedans la court, mais qu'il se gardast de monter par l'escallier, et qu'il passast par ung petit degré qui estoit à main droite ». Brantôme, nous entretenant des courses galantes de François Ier, écrit : « Jamais n'y alloit, et fust ce en ces galleries cachées de Sainct-Germain, Blois et Fontainebleau, et petits degrés eschapatoires et recoings et galletas de ses chasteaux, qu'il n'eust son valet de chambre favori qui portoit son espieu devant lui. » On lit dans la *Chronologie novénaire,* de Palma Cayet, à l'année 1593 : « Finalement appellé pour monter, M. de Mayenne le prit par un degré desrobé et l'emmena avec lui dans un petit grenier où il luy dist... » Cette façon de s'exprimer demeura en vigueur jusqu'à la fin du XVIIe siècle. Dans la comédie, quelque peu oubliée, du *Chevalier à la mode,* jouée en 1687 (acte III, scène VII), Dancourt fait dire à Mme Patin, s'adressant au chevalier : « Sauvez-vous par le petit escalier, comme tantôt. » Et, s'adressant à Crispin : « Tiens-toi sur ce petit degré, par où sort ton maître. »

Enfin, toujours par suite d'extension de sens, on rencontre le mot degré avec la signification de carré ou palier supérieur de l'escalier, permettant aux chambres, salles, etc., de communiquer entre elles. Le baron de Fœneste, lorsqu'il se fut emparé de la boîte à poudre de Mlle Caboche, « l'emporta dans le degré pour s'en frotter à son aise, et elle lui ferma la porte au nez de peur qu'il ne la batist ». De Brienne (*Mém.,* t. II, p. 34), racontant la visite que Mazarin fit au premier président, écrit : « Quand l'audience fut finie, le premier président le vint reconduire avec beaucoup de gravité, et ils ne parlèrent sur le degré que de choses indifférentes. » Ces constatations n'étaient pas inutiles, pour montrer que Littré commet une erreur en affirmant que, dans l'ancien langage, « degré est réservé de préférence au style élevé et aux grands escaliers ».

Aujourd'hui, dans la langue courante, ce mot n'est plus guère usité dans aucune de ces acceptions différentes. Cependant, il eût dû être au moins conservé dans le sens que nous donnons improprement au mot marche. Étymologiquement, le degré est, en effet, ce qui sert à monter et à descendre. La marche, son nom l'indique, est simplement la surface sur laquelle pose le pied.

Dégrossage, *s. m.;* **Dégrosser,** *v. a.* — Terme de tireur d'or. Dégrosser, c'est réduire l'or et l'argent de l'état de lingot à l'état de gros fil. Cette opération s'appelle le DÉGROSSAGE.

Ed. Garnier, del. Maison Quantin, imp.-éd.

DÉJEUNER

EN PORCELAINE DE SÈVRES A DÉCOR ROSE (XVIIIe SIÈCLE).

Dégrossir, *v. a.* — Enlever le plus gros, c'est-à-dire les parties accessoires, les fragments inutiles. Un charpentier dégrossit une poutre, un menuisier une planche, un statuaire un bloc de pierre ou de marbre. C'est aussi un terme de batteur d'or.

Dei, *s. f.;* **Deicho**, *s. f.;* **Deichou**, *s. f.* — Locutions limousines. Corbeille, petit panier plat dans lequel on sert les fruits, les galettes, les châtaignes.

Déjeter, *v. a.* — On dit d'une planche ou d'un meuble qu'ils se déjettent, ou qu'ils sont déjetés, quand, sous l'influence de la chaleur ou de l'humidité, ils se gauchissent, se retirent ou se courbent.

Déjeuner, *s. m.* — Ensemble des pièces de faïence, porcelaine, cristal, argent ou vermeil qui composent la vaisselle nécessaire pour un petit déjeuner. Les pièces principales d'un déjeuner sont le plateau, les tasses, les soucoupes, le sucrier, la cafetière, la chocolatière, le pot au lait, etc.

Ce mot, avec cette signification, n'est pas très ancien dans notre langue. Il est naturellement postérieur à l'introduction du café et du chocolat dans notre alimentation. Furetière ne l'a pas connu, et Richelet, dans sa seconde édition (1693), ne le mentionne pas encore ; on peut donc affirmer qu'il est à peine antérieur au XVIIIe siècle. Le premier document où nous l'ayons rencontré est de 1728. Il figure dans la nomenclature des principaux ouvrages qu'on fabriquait et vendait à la manufacture royale de cristaux de Bayel, près Bar-sur-Aube. (Voir cette nomenclature dans le *Journal de Verdun*, mars 1728, p. 322.) Quelques années plus tard, les déjeuners devinrent d'autant plus à la mode, que la manufacture de Saxe d'abord, celles de Vincennes et de Sèvres ensuite, se mirent à en fabriquer de fort jolis. Le *Livre journal* de Lazare Duvaux, ce fournisseur du beau monde, mentionne la livraison d'une foule de déjeuners très variés de formes et de décoration. C'est d'abord, le 18 juillet 1749, Mme la duchesse de Boufflers, qui achète, pour 96 livres, un déjeuner de Saxe de deux tasses et un sucrier, sur un cabaret en feuille de même porcelaine. Puis, le 20 décembre 1752, nous notons la fourniture à la princesse de Rohan d'un déjeuner composé d'un cabaret de vernis, d'une tasse, d'un pot à sucre, pot à crème, taxé 60 livres. C'est, après cela, M. de Brancas qui achète (23 janvier 1753) « un déjeuner de Saxe, composé d'une écuelle à fleurs, deux gobelets et sucrier en rose », coté 96 livres. Puis voici M. de la Boissière (16 décembre 1754) qui s'offre « un déjeuner dans un bateau blanc et bleu, deux tasses, le pot à sucre », du prix de 72 livres ; et, deux jours après, on fournit à Mme Rouillé « un déjeuner sur plateau de porcelaine, tasse, pots à sucre et à crème », de 120 livres. L'année suivante (9 avril 1755), la marquise de Pompadour se fait envoyer « un déjeuner d'un plateau, deux tasses, pot à sucre et théière en bleu céleste peints à fleurs », du prix de 480 livres. (Voir *Livre journal*, t. II, p. 26, 146, 150, 225, 239, etc.) On remarquera le prix relativement très élevé de ce dernier déjeuner. Peut-être est-ce ce service-là qui fut offert, dans la suite, à l'Électeur de Cologne par l'aimable marquise.

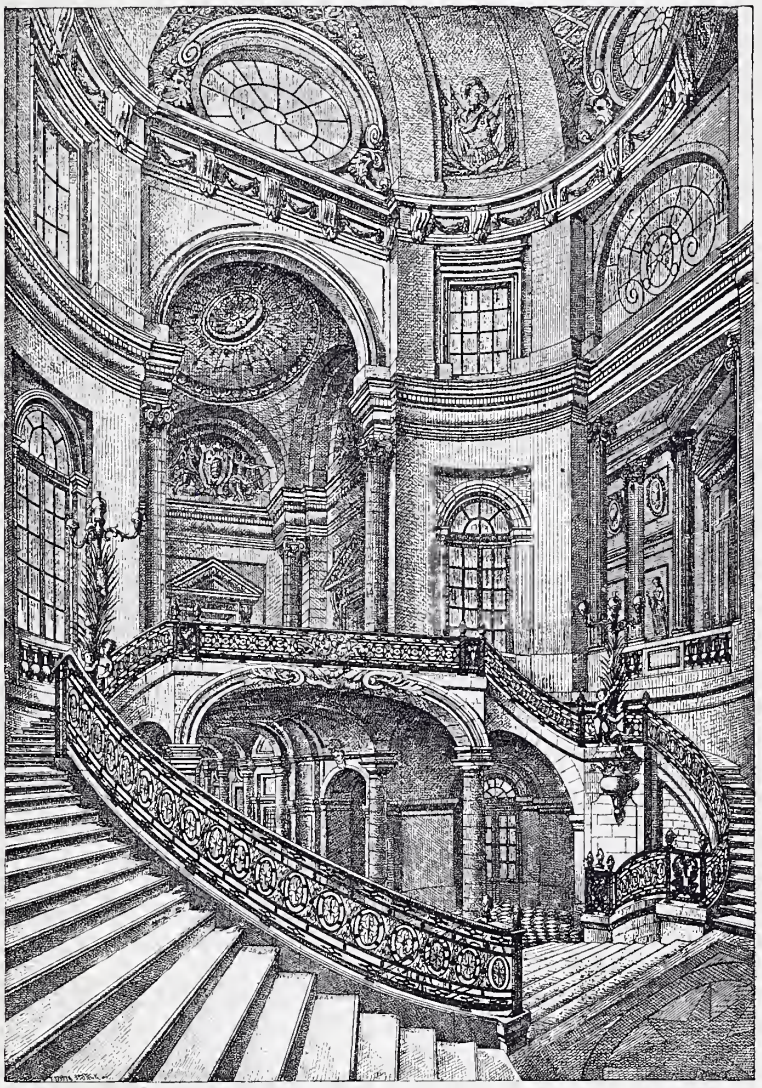


Fig. 39. — Le grand degré du Palais-Royal.

Nous lisons, en effet, à la date du 21 août 1757, dans les *Mémoires* du duc de Luynes : « Mme de Pompadour, voulant donner un déjeuner de porcelaine à l'électeur de Cologne, et n'en trouvant point de fait ou d'assez beau tout fait, elle en a envoyé un qu'elle avoit chez elle. » (*Mémoires*, t. XVI, p. 144.) Les plus beaux déjeuners fournis habituellement par Lazare Duvaux n'atteignent pas, en effet, la moitié de ce dernier prix. Ainsi, le « déjeuner triangle bleu céleste », livré le 27 décembre 1755 à M. de la Reynière, n'est coté que 192 livres ; et « le déjeuner de Vincennes à relief et à fleurs peintes », dont Mme de Brancas prit livraison, le 15 novembre 1756, n'allait pas au-dessus de 168 livres. Le seul qui, comme valeur, se rapproche de celui de Mme de Pompadour, est un déjeuner triangle livré par Duvaux à M. Hébert. Il fut coté 384 livres. Toutefois, le déjeuner acheté par Mme de Pompadour, quelque joli qu'il pût être, était loin de valoir le déjeuner en cristal de roche garni d'or, dont la duchesse de Blacas tirait vanité, et qui fut vendu après sa mort (1769). A la *Vente de la maréchale de Luxembourg* (3 mars 1787), figuraient également deux déjeuners en cristal de roche ; mais le plus beau qu'on

et des usages admis, la garantie principale du propriétaire, celui-ci peut s'opposer à leur enlèvement, autrement dit au déménagement qui, par conséquent, demeure soumis à certaines formalités prescrites par le code civil. (Art. 1736 et 1737.) Pour échapper à ces formalités, certains locataires enlèvent leurs meubles subrepticement. C'est ce qu'en langage familier on nomme « déménager à la cloche de bois ». Il s'est formé depuis deux ans (1887), à Paris, une association qui, sous le nom de la *Ligue des antipropriétaires,* se charge de faciliter ces déménagements clandestins.

Déméneure, *s. f.* — Locution normande. Sorte de petits promenoirs en bois, longs d'un mètre ou deux, dans lesquels on place les enfants pour leur apprendre à marcher.

Démeubler, *v. a.* — C'est ôter les meubles d'une chambre, d'une maison, etc. Autrefois, le verbe démeubler, pris dans un sens relatif, signifiait qu'on faisait transporter les meubles des diverses pièces où ils se trouvaient dans le garde-meuble, où ils étaient serrés en l'absence des maîtres. C'est ainsi qu'il faut entendre cette phrase de Mme de Sévigné : « Mme de Vauvisneux faisoit démeubler. »

Demi-bain, *s. m.* — Baignoire autrefois fort usitée, aujourd'hui très peu employée, dans laquelle le corps ne plongeait que jusqu'à la taille. Marat fut assassiné, par Charlotte Corday, dans un demi-bain. (Voir SABOTIÈRE.) Le demi-bain se distingue du bain de siège en ce que, dans ce dernier, les membres inférieurs sont hors du bain.

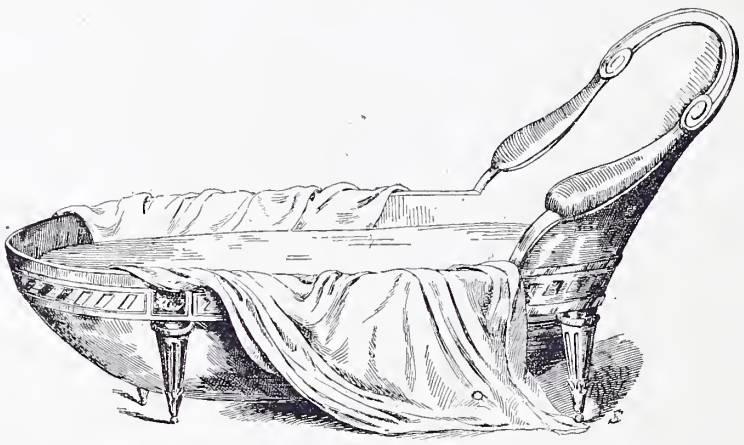


Fig. 44. — Demi-bain, d'après une gravure de Freudenberg.

Demi-bosse, *s. f.* — Sculpture qui tient, comme son nom l'indique, le milieu entre la ronde bosse et le bas-relief. On désigne souvent sous le nom de demi-bosse des bas-reliefs très saillants.

Demi-double, *s. m.* — Sorte de dégagement dans un appartement. (LITTRÉ.) On ne rencontre guère ce terme qu'au XVIIe siècle. Saint-Simon, parlant du logement qu'il occupait au château de Versailles, nous apprend qu'il tenait la moitié du large corridor situé vis-à-vis du grand escalier, et comprenait « un demi-double sur ce corridor, qui en tiroit le jour pour des commodités et des sorties ».

Demi-Hollande, *s. f.* — On donnait, au siècle dernier, ce nom à des toiles de lin blanches et fines, qui ne se fabriquaient point en Hollande, mais bien en France, et plus spécialement en Picardie, à Beauvais, à Compiègne, etc. On relève dans le *Journal général de France* du 19 novembre 1786 l'annonce d'une vente de « belles toiles de Frise, Courtray, demi-Hollande et autres ».

Demi-Londres, *s. f.* — Nom donné à certaines serges de fabrication française, appartenant à la classe des tissus « façon d'Angleterre ». (Voir SERGE.)

Demi-ostade ou **Mi-ostade,** *s. f.* — Étoffe toute de laine, dans le genre des petites serges, et qui était moins forte que les ostades. Comme ces dernières, la demi-ostade ou mi-ostade tirait son nom d'une petite ville des Provinces-Unies. Toutefois, au siècle dernier, on ne connaissait presque plus en Europe que les mi-ostades d'Amiens et les mi-ostades anglaises. Ces dernières ne pouvaient entrer en France que par les ports de Calais et de Saint-Valery.

Demi-parterre, *s. m.* — Tapis de demi-grandeur. « Plus autre demy-parterre de Turquie, de mesme façon et longueur. » (*Invent. du château de Turenne,* 1615.) (Voir PARTERRE.)

Demi-ronde, *s. f.* — On désigne sous ce nom une sorte de limes qui servent aux sculpteurs, aux menuisiers, aux serruriers, etc., et qui sont plates d'un côté et de l'autre en forme de demi-cercle.

Demi-septier, *s. m.;* **Demi-setier,** *s. m.* — Mesure de capacité pour les liquides. « Une pinte, une chopine, ung demi-septier, ung petit moustardier, une chopine et demi-septier de mesure. » (*Invent. des meubles de Claude Millet, sommelier de la duchesse d'Uzès,* 1585.) Le demi-septier contenait la moitié de la chopine.

Demi-teinte, *s. f.* — Terme de peintre et de décorateur. On distingue sous ce nom les tons moyens qui séparent l'ombre de la lumière, et dont on se sert pour donner du relief aux objets.

Demi-tour, *s. m.* — Terme de serrurerie. On appelle pêne de demi-tour, le pêne à ressort d'une serrure quand la clef n'a qu'un demi-tour à faire pour l'ouvrir. La serrure à demi-tour est celle qui n'a qu'un pêne de demi-tour. Ce genre de serrures se met généralement aux portes des pièces de peu d'importance, tels que cabinets, débarras, etc.

Demoiselle, *s. f.;* **Damoiselle,** *s. f.;* **Damoyselle,** *s. f.* — Sorte de servantes en forme de mannequins, que les dames du Moyen Age avaient dans leur garde-robe, et qui servaient soit à essayer les robes, soit à disposer les coiffures, soit à tenir le miroir dans lequel on se regardait, pendant les très longues opérations que les coiffeuses faisaient subir à leurs maîtresses. Dès le XIVe siècle, on rencontre de ces « damoyselles » dans les comptes des Argentiers de la Couronne. « Les parties Jehan Bacin — pour III chaères, II à laver et une à seoir, et pour II damoyselles... CX sols. » (*Comptes de Geoffroi de Fleuri, argentier de Philippe le Long,* 1316.) « Un desvuidoire, une damoiselle, et unes tables, et un estui. » (*Invent. de Clémence de Hongrie,* 1328.) « Me Girart d'Orliens... pour une damoiselle à attourner, LX sols parisis. » (*Dépenses pour le mariage de Blanche de Bourbon,* 1352.) « A maistre Girart d'Orliens, paintre, pour une damoiselle à attourner, IX sols parisis, — ledit maistre Girart, pour la façon de iiij damoiselles de fust, nettement ouvrées et paintes à bon or bruni, à tenir miroir des dictes dames à cause de leur dict atour, iij escus la pièce font XII escus. » « A Jehan de Troyes, sellier, pour une damoyselle de bois, peinte fin vermeil et armoyée des armes de Mme la duchesse de Touraine, pour mettre devant elle pour l'atour de son chef, pour ce iiij liv. par. » (*Comptes de l'argenterie.*) Cette dernière demoiselle, décrite avec tant de soin, paraît avoir rempli l'emploi de table de toilette.

On le voit, le rôle de la demoiselle était assez complexe

et suffisamment varié. Ce serait mal connaître le génie inventif des artistes du Moyen Age que de croire que la forme de cet utile objet demeura immuable et ne se modifia pas suivant les usages auxquels il était destiné. On peut citer dans ce genre « une damoiselle en façon d'une Scrainne (syrène) d'argent doré, qui tient ung mirouer de cristail en sa main, pesant marc et demye, prisié xiiij francs », que décrit le *Compte de l'exécution du testament de Jeanne d'Évreux* (1372). En outre, il paraît assez présumable que, dans une foule de circonstances, la demoiselle, comme du reste la SERVANTE de nos jours (voir ce mot), ne devait ressembler en rien à une figure humaine. Quoi qu'il en soit, à partir du XVe siècle, la demoiselle à atourner disparaît d'une façon à peu près absolue, non pas du mobilier des dames françaises, mais du vocabulaire courant. Elle y est remplacée par la table de toilette, par le mannequin qui, encore de nos jours, remplit son rôle utile chez nos couturières, et par la tête à coiffure qui, après avoir été qualifiée du titre de « tête à perruque », a pris aujourd'hui, chez nos modistes, le nom infiniment plus poétique de *Sophie*.

DEMOISELLE. — Locution normande. Nom qu'on donne, aux environs de Trouville et de Dives, au petit flacon plein de « calvados », qu'on sert en même temps que le café.

DEMOISELLE. — On donne aussi ce nom, dans certaines provinces, à un ustensile qu'on met dans les lits, pour échauffer les pieds des personnes couchées. « C'est un fer chaud, écrit Richelet, qu'on met dans un cilindre creux et qu'on enveloppe de linges afin qu'il conserve longtemps sa chaleur. »

DEMOISELLE est enfin le nom que les paveurs donnent à une pièce de bois haute de 1^m,20, armée à ses deux extrémités de fer, et munie de deux anses au milieu, qu'on saisit lorsqu'on veut manier l'instrument. On s'en sert pour enfoncer les pavés, en soulevant la masse et en la laissant retomber, d'où le terme « faire sauter la demoiselle », autrefois en usage chez les paveurs.

Démonter, *v. a.* — C'est désassembler les différentes pièces dont un objet est composé. On démonte une bibliothèque, une armoire, une horloge, un tournebroche. La plupart des chandeliers, candélabres, vases et autres meubles en métal sont montés à l'aide de broches et d'écrous, et se démontent.

Dénatter, *v. a.* — C'est retirer la natte d'une chambre. Autrefois, quand la plupart des pièces n'étaient ni parquetées ni même carrelées, il était d'usage d'étaler des nattes sur le sol. On en tendait également sur les murailles, soit pour rendre la pièce plus confortable, soit pour empêcher l'humidité du mur d'attaquer les tapisseries. Aux XVe et XVIe siècles, le nombre des chambres nattées était considérable, même dans les demeures princières.

On possède la copie d'une lettre du roi René où ce prince ordonne à Pierre Desbans, concierge du château d'Angers, « qu'il fasse nater la chambre, retraiz et petite chapelle dudit chastel, et pareillement celle de la royne..... pour ce que nous avons entencion d'y estre à ceste feste de Nouël, ajoute le bon roi, et qu'il y fasse mectre les nattes qui estoient l'année passée ». (*Comptes et mémoriaux du roi René,* p. 12.) Dans la quatrième nouvelle de son *Heptaméron,* la reine de Navarre parle d'une chambre « si bien accoustrée, tapissée par le haut et si bien nattée, qu'il estoit impossible de s'appercevoir d'une trappe, qui estoit en la ruelle du lict ». Le sieur d'Ouville raconte, quelque part, que les laquais d'un certain logis « avoient fait un trou à la muraille de la chambre, qui étoit couvert de la natte, et qui ne paroissoit point dedans ». C'était donc là un usage général. On pourra, du reste, au mot NATTE, voir quels travaux nos rois, depuis François Ier jusqu'à Louis XIV, firent exécuter par les nattiers de leur temps, aussi bien à Saint-Germain qu'à Versailles.

Le mot dénatter avait en conséquence, à cette époque, une signification qu'il a perdue, et il était employé beaucoup plus fréquemment que de nos jours.

Denier, *s. m.* — Poids usité sous l'Ancien Régime. C'était la cent quatre-vingt-douzième partie du marc.

Dent, *s. f.* — On donne, dans les arts mécaniques, ce nom à tout ce qui fait pointe ou saillie. On dit les dents d'une scie, d'un peigne, d'une crémaillère, d'un engrenage. En outre, le mot dent s'applique spécialement à un certain nombre d'objets particuliers ou même d'ornements, qui offrent des rapports plus ou moins éloignés avec les dents des animaux.

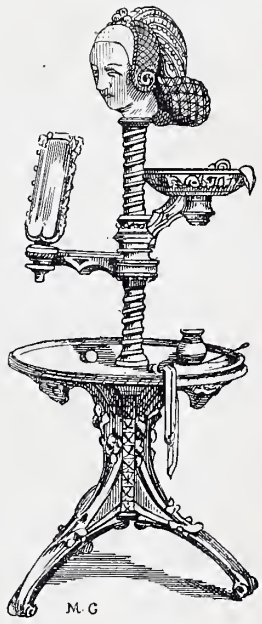


Fig. 45.
Demoiselle à atourner; restitution de M. Viollet-le-Duc.

DENT DE CHIEN. — Les sculpteurs appellent ainsi un ciseau fendu par le bout, et dont l'extrémité se termine par deux pointes.

DENT DE LOUP. — Les serruriers nomment de la sorte des petits crocs, montés sur une barre plate, et qui servent aux bouchers pour accrocher la viande dans les boucheries. Ils donnent ce même nom à l'appareil, de même forme, auquel on attache les cordes des châssis à tabatière. Autrefois, on appelait encore de cette façon toutes sortes de crocs destinés à suspendre des objets ou à retenir les parties d'un ouvrage. « Plus, avoir fourny sept douzaines de dents de loups de fer, pour tenir les potteaux et coulombages des cloisons faictes de neuf... » (*Comptes des bastimens de Fontainebleau,* 1639-1642.)

DENT DE RAT. — Les passementiers désignent sous ce nom une passementerie dont le dessin forme de petites dents fort rapprochées. Ce genre de passementerie est généralement employé pour les garnitures de sièges.

DENT DE SCIE. — Les architectes, enfin, appellent ainsi un ornement qu'on rencontre sur les archivoltes des arcs, les bases des colonnes, etc., et qui a été assez communément employé du XIe au XIIIe siècle.

Denteler, *v. a.* — Tailler en faisant des dents à la partie inférieure ou supérieure d'un objet, de façon que cet objet ressemble, plus ou moins exactement, à une dentelle. « Deux petittes coupes ovalles de jaspe rouge..., garnys d'un cercle de vermeil dentelé. » (*Invent. des meubles de la Couronne,* 1684.)

Dentelet, *s. m.* — Terme d'architecture. C'est la surface carrée sur laquelle on taille les denticules.

Dentelle, *s. f.* — Tissu léger et à jour, orné de fleurs, de rinceaux, de dessins, et à bords dentelés que l'on fait à la main, soit au fuseau, soit à l'aiguille avec du fil de lin, de la soie, de la laine, du coton, des fils d'or et d'argent, etc. Jadis le mot dentelle était synonyme de passement. Le *Dictionnaire de Trévoux* définit le passement : « Dentelle,

ouvrage qu'on fait avec des fuseaux, pour servir d'ornement. » Puis il ajoute : « Ce mot Passement se disoit autrefois de la dentelle de fil qu'on mettoit au collet, aux manchettes, aux chemises ; aujourd'hui on ne se sert plus que du mot Dentelle, et par celui de Passement, on entend

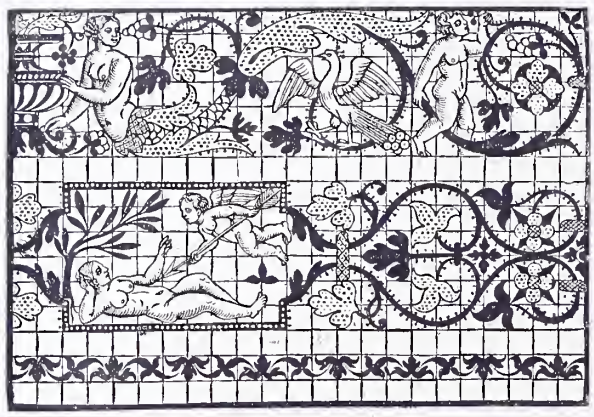


Fig. 46. — Modèle de dentelle d'or, d'après un livre du XVIe siècle.

un tissu plat, un peu large, de fils d'or, d'argent, de soie ou de laine, qu'on applique sur des habits ou sur des meubles. » Un auteur du commencement de ce siècle, Verminac, dans sa *Description du département du Rhône* (an IX), écrit : « Sous la dénomination de passementerie, on classe les galons, les points d'Espagne, les dentelles d'or, les rubans. » On voit que, jusqu'à une époque relativement très récente, les deux termes ont été quelque peu confondus.

Cette remarque était à faire, pour expliquer comment on ne rencontre guère le mot dentelle dans les inventaires du XVIe siècle, quoique alors les dentelles d'or et d'argent aient été très à la mode dans le mobilier, et qu'on en tirât de grandes quantités d'Italie. Jusqu'au milieu du XVIIe siècle, elles sont, en effet, désignées constamment sous le nom de passements, et cette dénomination avait cours encore au temps de Savary, car cet écrivain, dont la compétence en ces matières est assez connue, essaye de nous fournir l'étymologie de ces deux mots : « Il y a de l'apparence, écrit-il, que les termes de dentelle et de passement viennent, le premier, de ce que la partie qui forme le bas de l'ouvrage (qu'on appelle ordinairement le picot de la dentelle) est composée de plusieurs petites dents rangées, les unes contre les autres, à distances égales, sur la même ligne, d'un bout à l'autre de la dentelle ; et le second, à cause qu'en travaillant sur l'oreiller, les fils dont tout l'ouvrage est formé se passent et s'entrelacent les uns dans les autres, par le moyen de fuseaux. » On voit, par cette explication au moins ingénieuse, qu'au temps de Savary les deux termes dentelle et passement étaient encore absolument équivalents.

A bien prendre, nous ne devrions nous occuper ici que des dentelles d'or ou d'argent, faux ou vrai, qui ont été employées, sous un nom ou sous un autre, dans l'ameublement et, accessoirement, des dentelles de fil qui ont trouvé leur place dans la literie et la garniture des oreillers ou des tables de toilette de quelques coquettes illustres ou extraordinairement raffinées. Toutefois, après nous être acquitté de ce premier devoir, il nous paraît impossible de ne pas dire au moins quelques mots de ce tissu délicat et léger, qui, bien qu'il s'applique plus spécialement au vêtement, a joui, depuis un nombre respectable d'années, de la renommée la plus légitime.

Quoiqu'on ait dit et répété que la France est demeurée, jusqu'au XVIIe siècle, tributaire de l'étranger pour les dentelles, et que c'est seulement en 1665 que Colbert introduisit cette belle industrie en France, il est facile de prouver que près de trois cents ans avant Colbert, il existait dans notre pays des centres considérables de fabrication. Dès le XVe siècle, en effet, aux environs du Puy, on faisait déjà de la dentelle. Des titres anciens y mentionnent la présence de cette industrie en 1408 ; et un savant belge, le docteur Van Holsbeek, a établi qu'elle avait eu pour berceau le « Velay, petit pays du Languedoc formant aujourd'hui le département de la Haute-Loire ». Du Velay, ces précieux tissus s'étaient promptement répandus dans tout le midi du royaume. L'inventaire dressé, en 1607, par Grégoire Beaunom, négociant à Bordeaux, des marchandises existant dans ses magasins, ne mentionne pas moins de 24 sortes de dentelles différentes, dont les prix varient de 3 sols 6 deniers jusqu'à 4 livres l'aune. Ces prix indiquent assez, par la modicité de certains d'entre eux, que les produits auxquels ils s'appliquaient étaient forcément des produits nationaux. Toutefois, et bien que la fabrication de la dentelle, dans notre pays, remonte au XVe siècle, ce n'est pas avant le milieu du XVIe que nous rencontrons, même chez les plus grands seigneurs, des meubles ornés de passements ou de dentelles.

Le premier ameublement garni de ce précieux tissu, dont nous trouvions trace dans les anciens documents, figure dans le *Trousseau de Claude de France,* mariée au duc de Lorraine (1558). On y remarque un « lit et les daiz de veloux cramoisy de haulte couleur, passementé de deux pieds et demy pié de grand passement large d'or ». Dans l'*Inventaire de Gabrielle d'Estrées* (1599), nous relevons également la présence de « cinq grandes chaizes à dossier et braz, l'une de velours orangé avec passement de soye, garnie de franges, l'autre de velours, avec du passement d'or, d'argent, de soye verte....., l'autre de velours fanné, avec passement et frange de soye fannée, etc. » Enfin dans l'*Inventaire de Louise de Vaudemont, veuve de Henri III* (1603), on rencontre « six oreillers de velourz noir, passementéz de passements d'or et d'argent ».

Il est vraisemblable que ces passements ou dentelles d'or étaient importés d'Italie. Car, à cette époque, la fabrica-

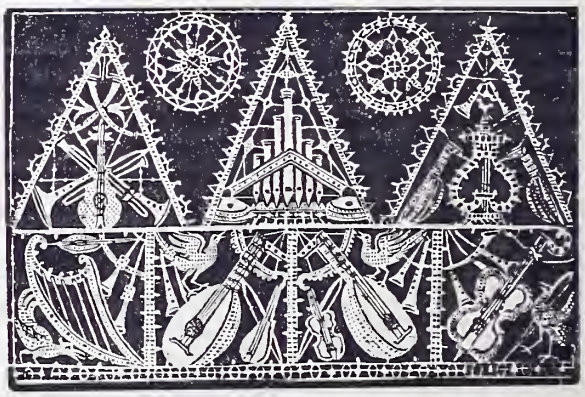


Fig. 47. — Modèle de dentelle, tiré de la *Corona delle nobili et virtuose donne.*

tion en était extrêmement florissante non seulement à Bologne, à Milan et à Gênes, mais encore à Venise et à Rome. Les artisans qui s'adonnaient à cette artistique profession étaient même assez nombreux pour que des dessinateurs émérites composassent et fissent publier à leur intention des recueils de modèles. Durant le XVIe siècle, ces publica-

tions s'élevèrent à un chiffre tellement considérable que l'on peut, à l'heure actuelle, consulter à la Bibliothèque Nationale près de cinquante traités, imprimés de 1517 à 1599, et s'occupant de ces délicats travaux. Sur ce nombre, 28 sont italiens, 7 français, 4 allemands. Encore ces derniers et un certain nombre des traités français ne sont-ils que des traductions ou des copies des traités italiens. Parmi les plus remarquables dans ce genre, nous citerons *la Gloria et l'honore de Ponti tagliati et Ponti in ære,* publiée à Venise, en 1558, par Matheo Pagau ; le *Studio delle virtuose dame dove, si vedono bellissimi lavori di Punto in aria, retuella, di maglia,* etc., dessiné par Isabetta Catanea Parasole (1597), et *la Corona delle nobili et virtuose donne* (1601). Mentionnons aussi *les Singuliers et nouveaux pourtraicts pour les ouvrages de lingerie, nouvellement augmentéz de plusieurs différents pourtraicts servans de patrons à faire toutes sortes de poinct coupé,* dédié à *la Royne...* par le Seigneur Frédéric de Vinciolo, Vénitien (à Paris, chez Jean Le Clerc, 1587).

Si l'on admet que les dentelles d'or et d'argent qui paraient le mobilier de Gabrielle d'Estrées et de Louise de Vaudemont étaient tirées d'Italie, à plus forte raison est-on fondé à penser que les dentelles dont étaient ornés les meubles si riches et si beaux du cardinal de Mazarin avaient la même origine. Parmi ces meubles, nous citerons : « Un lict de velours vert tout uny, chamarré d'une grande dentelle par bandes or et argent. — Un escran à deux faces, garny de dentelles et de mollet. — Deux fauteuils de velours, garnis de mesmes dentelles et de crespine moyenne des quatre costéz, etc. » De même chez le surintendant Fouquet, où nous trouvons au château de Vaux (1661) : « Un lict de velours rouge cramoisy, avec une crespine or et argent, la courtepoincte aussy de velours, six fauteuils, six chaises et troys sièges plyans, le tout garny d'une petite broderye et d'une dentelle or et argent. » Plus tard, la veuve de ce même Nicolas Fouquet déclarera avoir réservé, pour son usage : « Un petit lit garni d'une dentelle or et argent. » Ajoutons qu'au XVIIe siècle on employait également les dentelles espagnoles et françaises dans le mobilier, car dans l'*Inventaire des meubles de la Couronne* (état du 20 février 1673), nous notons : « Un riche emmeublement de Point de France, or et argent, à jour, sur fonds de satin, garny... de broderie avec chiffre du Roy », et dans l'*État* du 22 avril 1697, on remarque : « Un lit d'ange et deux portières, de riche broderie en point d'Espagne à jour. »

On a dit, avec infiniment de raison, que la seconde moitié du XVIIe siècle et la première du XVIIIe avaient constitué le siècle par excellence des dentelles. L'iconographie de ce temps fournit, en effet, par centaines des portraits admirables où la dentelle joue, dans l'ajustement et dans la parure, un rôle en quelque sorte prépondérant. Nous citerons, entre autres, ceux de Henri d'Harcourt, de Louis de Vendôme, du marquis de Saint-André et de Guillaume Brisacier, gravés par Antoine Masson ; de Colbert, par Audran ; du marquis de Villacerf, par Édelinck ; d'Henriette d'Angleterre et de Claude Saumaise, par Suyderoëff ; de Bossuet et de la duchesse de Nemours, par Drevet ; du cardinal de Polignac, par Chéreau ; de la comtesse de Caylus et de Claude de Saint-Simon, par Daullé ; mais ici il s'agit des dentelles de lin. A cette époque, en effet, ces légers tissus firent fureur, et on peut affirmer que jamais ils ne furent plus recherchés. On possède une lettre bien curieuse de Mme de Maintenon (voir *Lettres,* édition de Maëstricht, 1789, t. Ier, p. 154) où cette dame reproche amèrement à son frère de se ruiner en dentelles de prix. « Vous accusez bien légèrement votre marchand de friponnerie, écrit-elle, à la date du 25 février 1678. Vous avez une erreur fort ruineuse, vous voulez toujours du plus cher ; vos points de France sont plus beaux que ceux du Roi. Jamais les hommes ne les portent si fins, à cause du continuel blanchissage. Ces fins-là sont pour les femmes qui mettent un mouchoir six mois sans le faire blanchir. » Nous n'avons plus idée, en effet, des sommes qu'on dépensait alors dans ces coûteuses parures. Deux faits, au reste, feront juger de cette passion. Saint-Simon parle d'une dame de Puysieux, qui mangea cent mille écus à s'acheter du point de Gênes, alors extrêmement à la mode; et Dan-

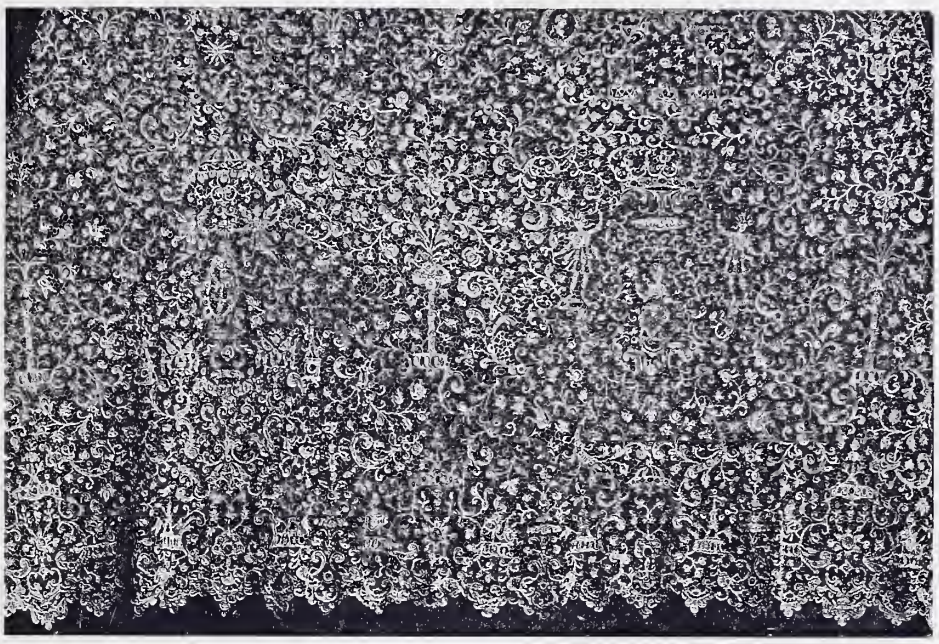


Fig. 48. — Volant de point de France, avec personnages et attributs (règne de Louis XIV).

geau nous apprend qu'en 1690, au camp d'Obermulheim, l'acquisition de dentelles donna matière à l'échange de presque autant de pourparlers, entre les deux armées ennemies, que s'il s'était agi de la reddition d'une place ou de

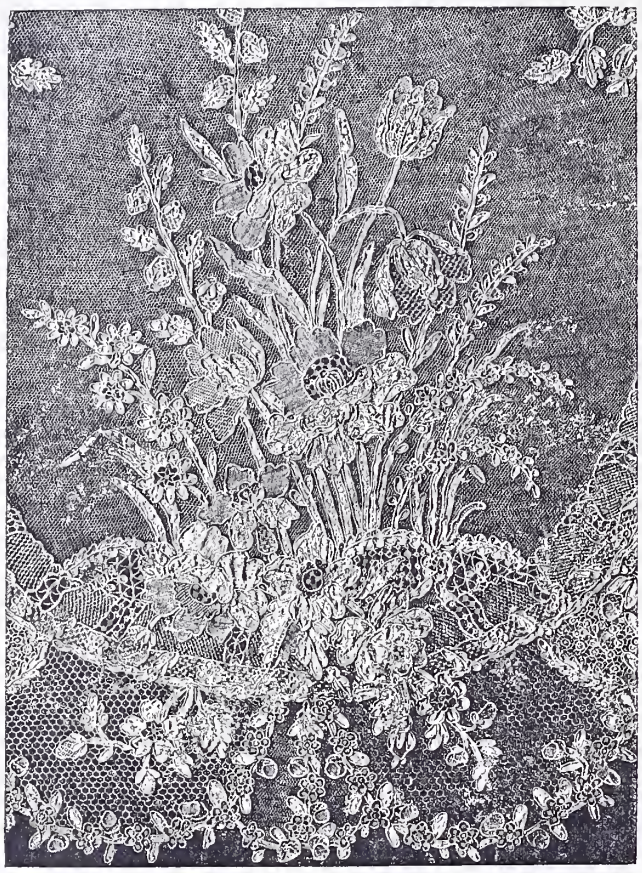


Fig. 49. — Dentelle dite point d'Alençon (XVIIIe siècle).

la capitulation d'un corps de troupe : « M. de Castanaga, écrit Dangeau (*Journal,* t. III, p. 228), à qui M. du Maine et M. de Luxembourg avoient demandé, à plusieurs reprises, un passe-port pour faire venir des dentelles de Flandres à l'armée, a refusé le passe-port ; mais il a envoyé des marchands qui ont porté pour 10,000 écus de dentelles et, après qu'on les eut achetées, les marchands s'en retournèrent sans vouloir prendre l'argent, disant qu'ils avoient cet ordre-là de M. de Castanaga. » Depuis ce temps, les relations observées entre belligérants ont pris des formes moins courtoises.

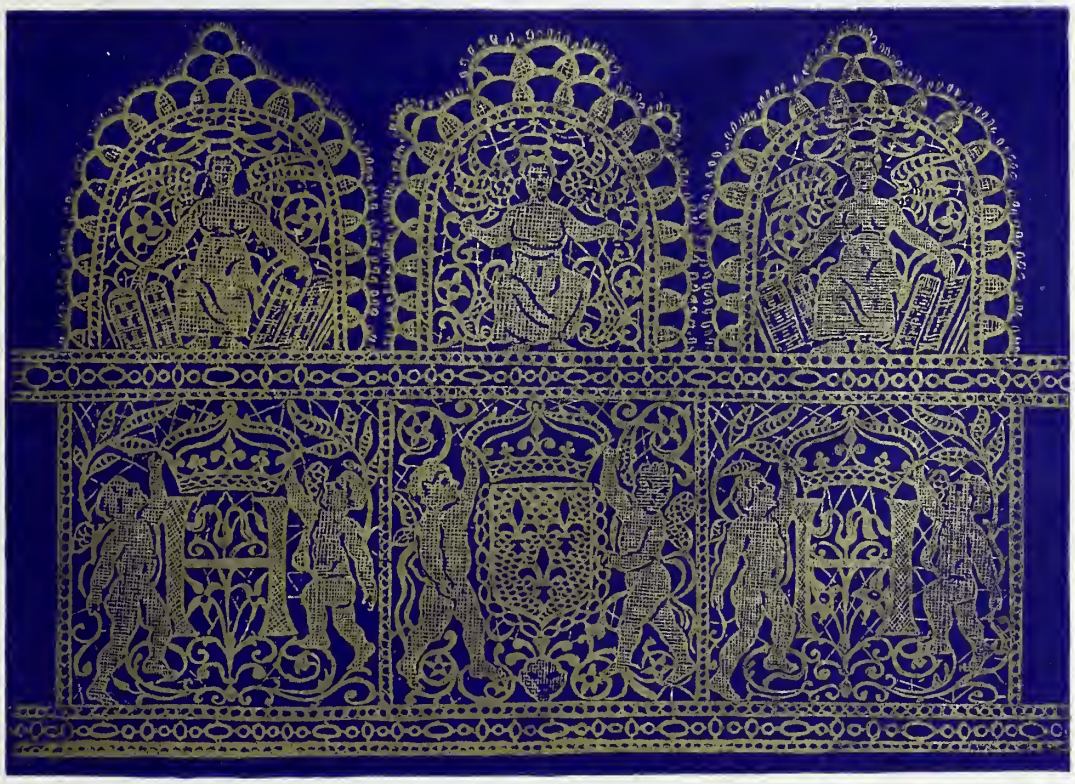
S'il était besoin d'autres preuves de cette passion désordonnée pour ces délicats tissus, nous les trouverions dans les lois somptuaires qui en interdirent l'usage. Depuis déjà longtemps, les dentelles de prix étaient signalées par les économistes et les publicistes comme un objet de dépenses excessives pour les particuliers et de ruine pour l'État. Dès 1614, un *Avis au roy* (voir *Archives curieuses de l'histoire de France,* 2e série, t. Ier, p. 454) attirait l'attention du législateur sur les droits considérables que le gouvernement des provinces flamandes prélevait sur la consommation française. Un autre pamphlet, intitulé la *Réformation du Royaume,* et publié en 1623, disait au roi : « Il sort tous les ans plus d'un million de vostre royaume, qui est en dentelles et point coupé et chevaux de carosse, qui apportent grande ruine et de grandes dépenses... » Le 12 décembre 1633, le Parlement de Paris, se rendant à ces objurgations, défendit, par ordre de Sa Majesté, sous peine de 1,500 livres d'amende, de porter des dentelles de plus de neuf livres l'aune, ni d'en vendre d'un plus haut prix, à peine d'une amende de 3,000 livres. « Encore que le Roy, dit la *Gazette de France* (17 décembre 1633), soit au-dessus des loix, Sa Majesté commença hier à authorizer celle-ci par son exemple. » Ces restrictions furent encore aggravées par la *Déclaration* du 27 novembre 1660, qui défendait « à tous marchans de vendre aucuns passemens, dentelles, points de Gênes, ny autres ouvrages de fil des pays étrangers, ni mesmes des dentelles de France, que de la hauteur d'un poulce ». (*Gazette de France,* 1660, p. 1262.) Cette dernière *Déclaration* donna naissance à un très amusant et très curieux petit pamphlet intitulé la *Révolte des Passemens* (publié en 1661), et qui mériterait, si la place ne nous faisait défaut, d'être intégralement reproduit. Nous reparlons du reste de ce singulier opuscule au mot PASSEMENT.

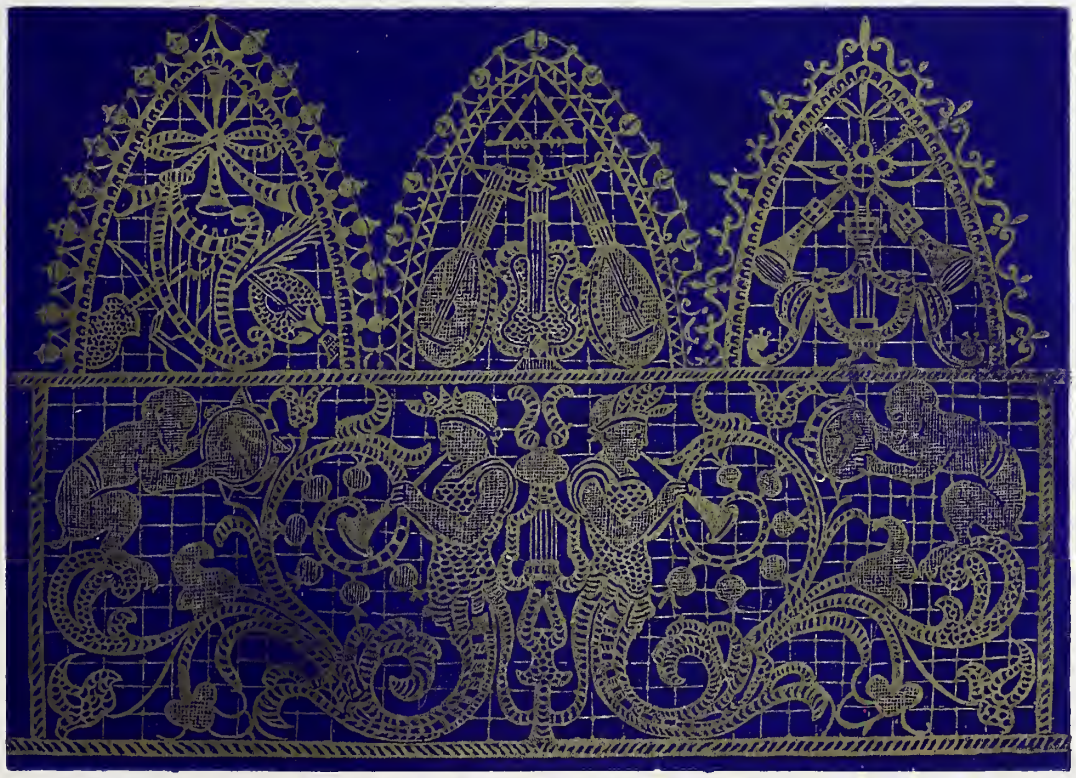
Les dentelles dont il est question dans la négociation d'Obermulheim, ainsi que celles dont il est question dans la déclaration de 1660, étaient des dentelles de Flandre, dont la réputation, déjà considérable dès cette époque, n'a pas cessé de s'accroître depuis. C'est, en effet, au XVIIe siècle que l'on vit les dentelles flamandes prendre le pas sur les fameux points de Venise et de Gênes, qui jusque-là avaient passé, non sans raison, pour les tissus les plus parfaits qu'on connût.

Les plus belles et les plus recherchées d'entre les dentelles de Flandre furent, dès le principe, celles dites de Bruxelles, qu'on a appelées aussi et fort improprement point d'Angleterre, parce que l'importation s'en est faite longtemps par ce pays. Les *Dentelles de Bruxelles* sont confectionnées à plusieurs fuseaux et par plusieurs mains. Chaque ouvrière exécute spécialement une partie de l'ouvrage. Une fait le fond, une seconde la fleur, une troisième la brode, etc., et ainsi de suite pour tous les ornements qui sont appliqués sur le fond. Le décor de ces dentelles est entouré d'un cordonnet fin et régulier, qui constitue, en quelque sorte, la marque de fabrique et indique la provenance. Les *Dentelles de Malines,* qui viennent, comme prix et comme beauté, immédiatement après celles de Bruxelles, sont plus solides, étant exécutées en une seule pièce, mais

Fig. 50. — Point à l'aiguille (fabrication moderne).

d'une fabrication moins parfaite. On les fait au fuseau et, pour leur donner plus de légèreté, on varie les fonds suivant la nature et le goût du dessin. Un fil plat, qui borde les fleurs et en accentue les contours, fait assez facilement





Solvet, del. Maison Quantin, imp.-éd.

DENTELLES D'OR

Modèles inventés par Cesare Vecellio (XVIe siècle)

reconnaître ces dentelles. Les *valenciennes,* qui furent dans le principe comprises parmi les dentelles flamandes et qui tirent leur nom de leur pays d'origine, sont faites d'un même fil et à un seul fuseau. La façon dont le fil est croisé et bouclé leur donne une grande solidité. C'est là leur principal mérite, car elles sont moins riches et moins fines que les malines. Indépendamment de ces sortes principales, on a fabriqué, en Belgique, des dentelles à Anvers, à Gand, à Liège, à Binche, à Louvain, etc.; on en fait encore, et de fort belles, à Bruges et à Ypres.

En France, en outre des environs du Puy, où nous avons vu qu'on fabriquait de la dentelle de fil dès le

Fig. 51. — Barbe en point à l'aiguille (fabrication moderne).

xve siècle, et où à l'heure actuelle on en produit encore de fort remarquable et par grandes quantités, on en a fait à Aurillac, où Piganiol de la Force dit (*Nouv. descript. de la France,* t. VI, p. 316) que « l'on dépensoit autrefois six à sept cent mille francs par an pour payer les ouvrières »; à Murat, à la Chaise-Dieu, à Amiens, à Lille, à Charleville, à Sedan, à Dieppe, au Havre, à Honfleur, à Harfleur, à Pont-l'Évêque, à Gisors, à Fécamp, à Arras, à Bapaume, à Saint-Denis près Paris, à Louvre, et dans une foule de localités de l'Artois, de la Bourgogne, de la Lorraine et de l'Auvergne. Les plus célèbres d'entre ces tissus sont les valenciennes, dont nous avons déjà parlé et qui, nous l'avons dit, ont longtemps été comprises parmi les dentelles de Flandre ; celles de Bailleul, de Caen, d'Argentan, de Mirecourt, de Bayeux, et surtout le *point d'Alençon,* qui porta pendant longtemps le nom de *point de France.* Ajoutons que ce dernier est d'origine italienne, car il est

Fig. 52. — Dentelle, point normand.

une variété de l'ancien point de Venise, et diffère comme fabrication des dentelles flamandes. Le fond et la bordure en sont faits à l'aiguille. La fleur, qui est rapportée, était autrefois entourée d'un fil de crin ; mais cette façon, qui donnait à l'ouvrage un aspect lourd, a été abandonnée.

Le point de France fut régulièrement fabriqué à partir de 1665, et dès l'année suivante, cette intéressante et artistique industrie avait reçu une consécration officielle, par la visite du roi au lieu où l'on vendait ces produits nouveaux. Voici la narration de cette visite, telle qu'elle fut servie aux Parisiens par la *Gazette de France:* « Le 3 (octobre 1666), le Roy, accompagné de Monsieur et de grand nombre de seigneurs, passant en cette ville (Paris) pour aller à Versailles, entra en la maison de la manufacture des *points de France,* en la rue Quincempois ; et Sa Majesté témoigna beaucoup de satisfaction de la quantité de ces ouvrages, qui surpassent en beauté ceux des païs étrangers, et de voir tous ses sujets rendus capables de faire subsister leurs familles, tant par cette manufacture que par celles qui sont établies en divers autres lieux, par les soins du sieur Colbert ; et qui procure ainsi à cet Estat,

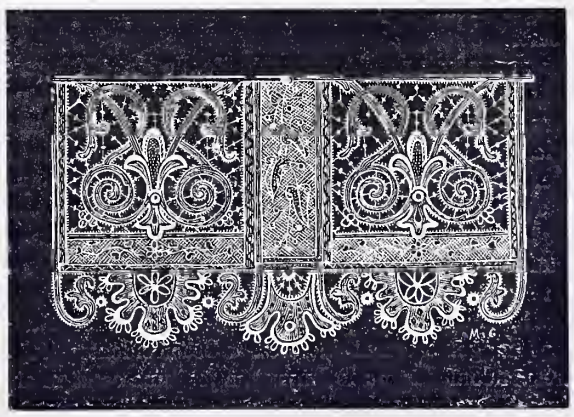


Fig. 53. — Dentelle, point dit de Colbert.

entre tant d'autres beaux avantages, celui de n'avoir plus besoin de rien emprunter de ses voisins. » Cette visite fut rapidement suivie par une *Déclaration du roi,* enregistrée au parlement, le 15 octobre 1666, qui portait confirmation

de tous les privilèges que Louis XIV avait, l'année précédente (août 1665), accordés aux promoteurs de cette artistique industrie. En 1675, Colbert fit mieux encore. Il attribua un subside de 150,000 livres à une dame Gilbert, originaire d'Alençon, pour établir une manufacture de ce précieux tissu dans sa ville natale. La fondation de cet établissement fut constituée par *lettres patentes,* et, en 1684, quand Colbert se fut assuré que l'industrie créée par la dame Gilbert était en pleine prospérité et pouvait fournir aux commandes nombreuses qui affluaient de toutes parts, de nouvelles *lettres* prohibèrent l'entrée en France des dentelles de Flandres, aussi bien que de celles de Venise et de Gênes.

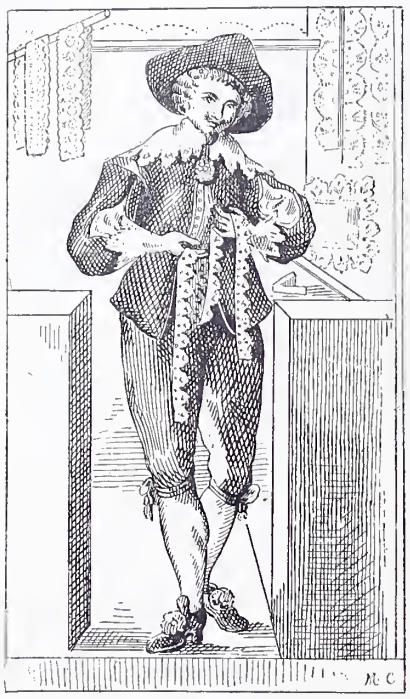


Fig. 54. — Marchand de dentelles parisien, d'après une estampe de Daret (XVIIe siècle).

La vogue du point d'Alençon fut alors telle que pendant près d'un demi-siècle, on vit jusqu'à trois mille ouvrières employées dans cette seule ville à ce travail délicat. Constatons toutefois que, malgré ce chiffre énorme de productrices, les quantités de point d'Alençon livrées à la consommation furent toujours assez limitées. La fabrication de ce beau tissu est, en effet, fort longue, et la même pièce doit passer par un nombre considérable de mains. Disons encore que sous le nom de point d'Alençon on a vendu, pendant les dernières années du XVIIe, et durant tout le XVIIIe siècle, des dentelles fabriquées à Caen et à Bayeux, dont la finesse et la beauté égalaient souvent les précieux ouvrages produits par les successeurs directs de la dame Gilbert.

La manufacture d'Argentan, établie en 1708 par le sieur Guiart, était encore assez florissante en 1748 pour que son propriétaire obtînt une exemption des tailles. La fabrication de Bayeux semble aussi avoir été très importante. Une lettre, adressée au duc de Luynes de Bayeux (15 avril 1752) et consignée dans ses *Mémoires* (t. XI, p. 493), raconte l'écroulement de la grande salle d'une des manufactures de cette ville, « dans laquelle il y avoit 150 filles qui travailloient à la dentelle ». Un grand nombre de ces habiles ouvrières périrent sous les décombres, d'autres furent dangereusement blessées. « Cet accident, ajoute le correspondant du duc de Luynes, a jeté une consternation universelle dans la ville. Il n'y a eu aujourd'hui dans tous les quartiers que des enterrements ; les pères, les mères et tous les parents se désolent ; ces filles faisoient vivre, par leur travail, un grand nombre de pauvres familles ; il y en avoit qui gagnoient jusqu'à 40 sols par jour. Il y avoit actuellement dans les métiers pour 12,000 livres de dentelle, prête à être vendue à la foire. »

Si on parvint à créer à Alençon un point qui, imité de celui de Venise, put lutter avec les dentelles flamandes, on s'efforça également d'établir à Lyon, au commencement du XVIIIe siècle, une fabrication copiant celle de Flandre, et capable sinon de surpasser, du moins d'égaler celle-ci en finesse et surtout en blancheur. Les archives de la ville de Lyon (*Actes consulaires,* série BB, reg. 296) mentionnent, en effet, un privilège de vingt ans accordé à François Carron, pour installer dans cette ville une manufacture de dentelles façon de Flandre, « qui fut en état de surpasser en perfection celle des étrangers, soit par le goût du dessin, soit dans la blancheur de l'ouvrage ». — Il est parlé, en outre, dans ce privilège, de l'influence remarquable du climat lyonnais sur la blancheur des dentelles, que Carron avait fait fabriquer dans la ville à titre d'essai, et qui étaient, paraît-il, de beaucoup supérieures à celles de Malines et d'Anvers. « Quant aux dessins, ajoute ce curieux document, on ne sauroit disconvenir qu'il n'y a point de ville plus fertile en dessinateurs, soit pour le goût de la nouveauté et de l'invention, que celle de Lyon. » Malgré cela, il ne paraît pas que l'établissement fondé par François Carron ait donné tous les heureux résultats qu'on en attendait.

Et puisque nous parlons de dessinateurs, n'oublions pas de mentionner la curieuse requête, qui fut présentée au roi en 1757 par le Sr Louis Lacoste, dit Alexandre, pour solliciter l'exemption du logement des gens de guerre et de tous subsides autres que la capitation, et pour obtenir le droit de placer sur sa porte un tableau aux armes du roi, et de faire porter à son suisse ou portier ainsi qu'à ses domestiques la livrée de Sa Majesté. — Louis Lacoste, pour légitimer cette haute faveur, rappelait que vers 1740 il avait fait graver sur planches de cuivre et imprimer des modèles de dentelles, et qu'il avait réussi à mettre tant de soin et d'exactitude dans son travail, que ses fleurs, supérieures à celles des manufactures étrangères, ont été imitées à Bruxelles même pour embellir les dentelles de ce pays. (*Arch. de l'art français,* t. III, p. 176.)

Indépendamment de ces admirables tissus, véritables objets d'art dont on ne saurait trop louer la beauté et l'élégance, il va sans dire que l'on continua de fabriquer en France, et un peu partout, des dentelles beaucoup plus ordinaires, qui figuraient dans le commerce sous le nom de *bisette, mignonnette, gueuse, campane, guipure,* etc. Nous parlons de chacun de ces articles divers à son nom, et nous en aurions fini ici avec cet article si nous n'avions à rappeler que, en outre des dentelles de fil, notre pays a produit également des dentelles de soie, qui ont été de tout temps et sont encore extrêmement renommées. C'est surtout dans les environs de Paris que cette fabrication fut florissante. Elle brilla à Montmorency, à Écouen, à Gisors, à Villiers-le-Bel, à Étrépagny, à Mauregard, près Meaux, et à Chantilly, qui lui donna son nom. N'ayant jamais été employée à

Fig. 55. Abat-jour en dentelle d'application.

l'ameublement, elle sort par conséquent du cadre de nos études.

Les dentelles ont longtemps été considérées, à cause de leur grand prix, comme une partie du patrimoine. Les

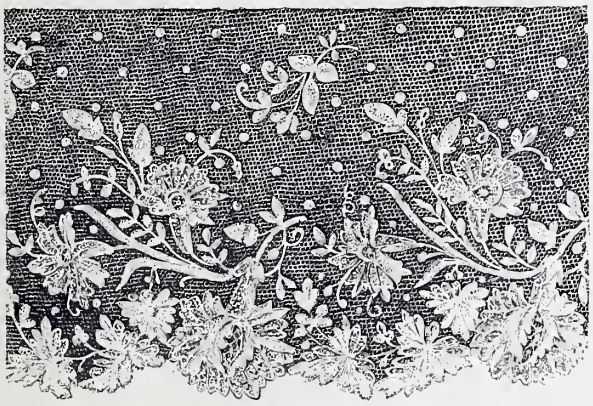


Fig. 56. — Dentelle dite Point de France.

mères transmettaient à leurs filles leurs dentelles, comme leurs diamants. Elles ont également fourni, en Belgique surtout, matière à des collections précieuses. On cite parmi les plus complètes celle de Mme Montefiore. En France, différents amateurs en ont pareillement réuni de curieux spécimens. Dans le nombre, il ne faut pas oublier Louis Jourdan, le publiciste bien connu. Il est parlé de cette collection dans le numéro du 1er janvier 1867 de la *Petite revue*. Enfin, dans cette moitié du XIXe siècle, on a publié plusieurs ouvrages sur l'histoire de la dentelle et sur sa fabrication. Nous citerons notamment le *Rapport*, très instructif, de M. Félix Aubry sur la dentelle, à l'Exposition de Londres (1851); l'*History of Lace*, par Mlle Bury-Palliser (Londres, 1865); *la Dentelle, histoire, description, fabrication, bibliographie*, par Joseph Seguin (Paris, 1875); l'*Histoire du point d'Alençon*, par Mme G. Desperrières (Paris, 1886), et enfin le manuel intitulé *Broderie et Dentelles* compris dans la *Bibliothèque de l'enseignement des beaux-arts*. Ce dernier ouvrage, où l'on trouvera de nombreux renseignements sur la technique de la dentelle au fuseau et de la dentelle à l'aiguille, nous a fourni plusieurs des figures qui accompagnent cette notice purement historique. Aux mots PASSEMENT et POINT nous donnons également quelques détails sur l'histoire et la fabrication des dentelles.

Dentellière, *s. f.* — Ouvrière qui fabrique la dentelle. La dentellière exécute son merveilleux tissu sur un petit métier ovale ou rectangulaire. Ce métier, formé d'une planchette recouverte d'un rembourrage très doux, enveloppé par un morceau de drap, porte le nom de carreau. Sur ce métier est placée une bande soit de papier vert ou bleu, soit de parchemin, où se trouve indiqué le dessin à suivre. Le travail se fait avec des fuseaux de bois très lisses, divisés en trois parties : la poignée, la casse et la tête. Le nombre de ces fuseaux varie suivant la hauteur de la dentelle que l'on fabrique et la complexité des points. Parfois, et dans le Velay notamment, ce petit matériel très simple est coquettement orné. Le carreau est pomponné de nœuds de rubans, et couvert d'une armée d'épingles à têtes de cire de couleurs variées.

Que l'ouvrière invente la dentelle qu'elle exécute, ou qu'elle fasse seulement une copie, il lui faut, dans tous les cas, posséder un certain sens artistique et déployer, outre beaucoup d'habileté, une attention de tous les instants. La patience et l'infatigable activité des dentellières, l'étonnante rapidité avec laquelle elles font marcher leurs fuseaux, sans bouger leur corps ni relever leur tête, ont impressionné tous les voyageurs qui ont été à même de voir, dans les Flandres ou dans nos provinces du centre, ces habiles artistes, assises sur le pas de leur porte, et occupées à leur silencieuse besogne. Nombre de peintres en ont fait le sujet de leurs tableaux. Les plus fameux d'entre ces ouvrages sont la *Dentellière*, de Metzu, qu'on peut voir au musée de Dresde; la *Dentellière* de Gérard Dow, du musée de Rotterdam, et la *Dentellière* de Van der Meer de Delft, que possède le musée du Louvre. Slingelandt, Van Tilborg et Van Tol ont également peint des dentellières.

DENTELLIÈRE. — Ce nom a été donné également à une sorte d'épingle de petite taille. (Voir ÉPINGLE.)

Dentelure, *s. f.* — Terme d'architecture. On appelle ainsi la plupart des ornements faits en forme de dents. Les sculpteurs, les décorateurs, les tapissiers ont souvent recours aux dentelures.

Denticule, *s. m.* — Ornement d'architecture composé de petits cubes alignés les uns à côté des autres, et laissant entre eux un espace vide nommé MÉTOCHE, lequel est généralement égal à la moitié d'un des cubes mis en œuvre.

La forme des denticules est variable. Il en est de carrés, d'autres sont plus allongés. Cet ornement, fort employé pendant toute l'Antiquité, et qui joue son rôle dans la décoration de presque toutes les corniches ioniques et corinthiennes, semble avoir été inconnu au Moyen Age. Par contre, à l'époque de la Renaissance, il reprend toute son importance, se multiplie et apparaît jusque sur les meubles où sa présence peut sembler au moins singulière. Depuis lors, il n'a pas cessé d'être en usage.

Dépareiller, *v. a.*; **Despareiller**, *v. a.*; **Despareil**, *adj.* — C'est le contraire d'appareiller, d'assortir. Deux flambeaux dépareillés, deux tasses dépareillées sont deux tasses ou deux flambeaux dont on se sert en même temps, quoiqu'ils ou elles ne soient point pareils.

Autrefois, on disait despareillé ou despareil. Nous relevons dans l'*Inventaire de Charles V* (1380) : « Un hanap d'argent doré, despareil, aux armes de Monseigneur le Daulphin, pesant ung marc cinq onces. »

Départ, *s. m.* — Dans un escalier, on donne ce nom au piédestal ou à la console renversée, contre laquelle vient buter la rampe, et qui marque le point de départ de la montée.

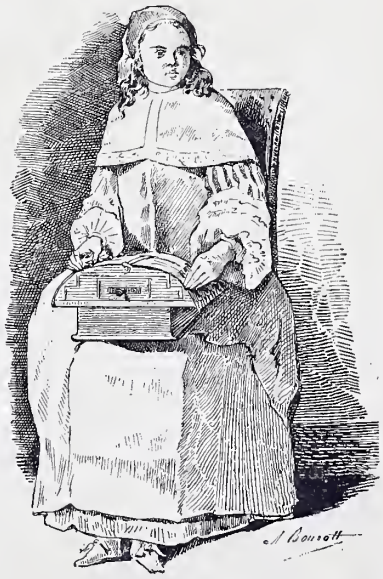


Fig. 57. — Jeune dentellière, d'après un tableau de Van Tilborg. Musée de Bruxelles.

Les départs peuvent être en pierre, en marbre, en fer, en bois. Quelques-uns constituent de véritables œuvres d'art. Le départ de la rampe du château Borelli, à Marseille, qui appartient à la seconde moitié du XVIIIe siècle, et qui repré-

sente un faisceau supportant un casque, a vraiment une belle tournure. A l'Exposition de 1878, M. Denière avait exposé un départ de rampe, style Louis XVI, du plus beau dessin.

Département, *s. m.* — Nom qu'on donnait autrefois, dans les résidences royales, à l'ensemble des pièces composant l'appartement particulier du roi, de la reine, des princes, des princesses, etc., et d'une façon plus générale, dans une demeure privée, à la réunion de chambres, antichambres et cabinets formant un appartement. C'est ainsi que la *Gazette de France* du 19 février 1633, parlant de la fête qui fut donnée le vendredi précédent « en l'hostel de Chevreuse », vante « la magnificence des six départemens de ce sumptueux hostel, tous revestus de grands miroirs d'argent, de tapisseries exquises et garnis d'autres meubles dont la richesse ne trouve point ailleurs de comparaison ». On lit dans la même feuille, à la date du 21 avril 1634 : « Le jeudi absolu, le 13 du courant, la demoiselle de Falgueirolles, l'une des filles de la Reine, tomba de l'antichambre

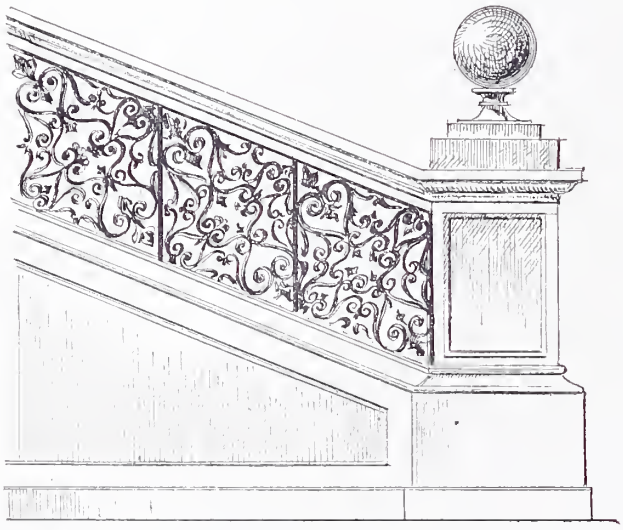


Fig. 58. — Départ de rampe en maçonnerie (XVIIe siècle).

du département de la Reine, dans la sale des gardes, trois solives s'étant rompues sous elle. »

Enfin, nous relevons dans un pamphlet légèrement antérieur à ces deux numéros de la *Gazette*, intitulé le *Contadin provençal*, la phrase suivante, où la signification du mot département se trouve également très clairement expliquée : « Le dix neufiesme may, un grand de ce royaume entendit un nommé Ville-Longue Fauconnier qui vint dire au Roy de la part de Luynes ces propres mots : — Sire, Monsieur de Luynes vous supplie de prendre la peine de venir jusques en sa chambre ; — qui est une outrecuidance nompareille, laquelle néantmoins il practique effrontément tous les jours, le Roy allant plus souvent au département de Luynes que Luynes à celuy du Roy. »

Dépassement, *s. m.* — Nom donné, d'une façon générale, à toutes les dentelles, guipures et passementeries posées en bordure des meubles, ou vêtements. « Si ces estoffes et tant de dentelles et de dépassemens qui coustent aujourd'huy si cher n'avoient entrée dans le royaume, nous ne demeurerions pas beaucoup de temps à veoir les Flamans bien estonnés. » (*Avis au Roy*, 1614. — *Arch. curieuses de l'hist. de France*, t. Ier, p. 454.)

Dépendance, *s. f.* — On donne généralement ce nom aux parties accessoires d'un bâtiment, à celles qui dépendent de l'habitation principale. On dit un château avec ses dépendances. En Normandie, ce mot a été, au siècle dernier, synonyme d'accessoire, et comme tel s'est appliqué aux meubles. C'est ainsi que nous lisons dans les *Affiches de la basse Normandie* (n° du 18 juin 1786) :

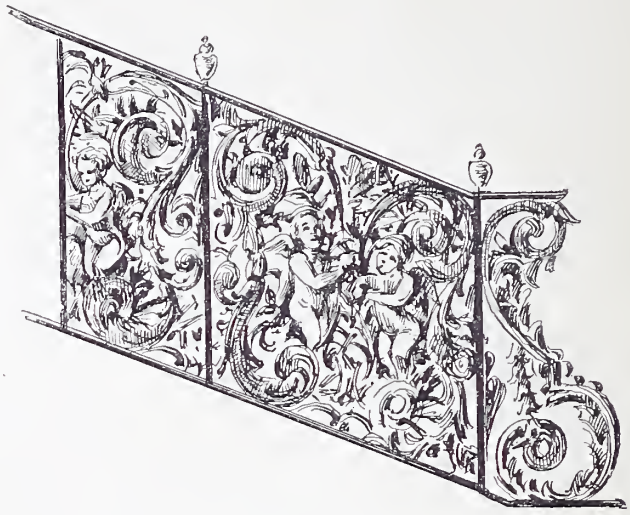


Fig. 59. — Départ de rampe en fer (XVIIe siècle).

« Beau et grand billard, avec toutes ses dépendances, à vendre. S'adresser au Sr Manuel, marchand tapissier, rue Froiderue. »

Dépense, *s. f.*; **Despense**, *s. f.*; **Despensa**, *s. f.* — Furetière écrit : « DESPENSE, ou *Garde-manger*, est un lieu proche de la cuisine, où on serre les provisions de la table et ce qui y sert ordinairement. Chez les grands, on l'appelle *office*. »

Jusqu'au XVIIe siècle, le mot dépense, pris dans ce sens, a été fort usité : « Au chief du Cloistre estoient les cuisines, les bouteilleries, les paneteries, les despenses de celi cloistre. » (*Mém. de Joinville.*) « Pour troiz huis mis, l'un ou degré, devant la maison à la gaite (maison du guet), l'autre en la despence de la sale du trésor, et l'autre au bout du degré d'en haut de la cuisine au bailli..., etc. » (*Travaux exécutés à Rouen*, 1334.) « Pour une fenestre en

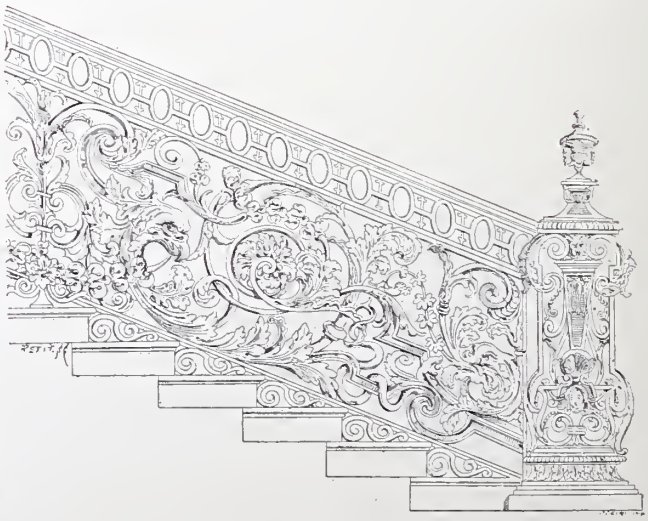


Fig. 60. — Départ de rampe en fer (XVIIIe siècle).

la despense au vicomte, laquelle fu faite pour ce que l'en ne veoit goute. » (*Œuvres de machonnerie et plastrerie, faites au chastel de Rouen*, 1344.) « En la despense, emprès la chambre aux chappelains — une huche et une fourmette. »

(*Invent. de l'hôtel habité par Richard, archevêque de Reims;* Paris, 1390.) « A lui [Willame Allevie], pour ce qu'il fist II cliques à la despense de lad^e maison. » (*Comptes de la ville d'Amiens,* 1401.) « En la despensa, prumeirament una ueha ab quatre pes. » (*Invent. d'Aymeric de Caumont, chanoine de Saint-André;* Bordeaux, 1436.) « Et plus dissoren los medis executors, que edz aben trobat en la dispensa deudeit hostau : tot prumeyrament tres candeleys... *Item,* un canet, etc. » (*Invent. de Ramond de Cussac;* Bordeaux, 1442.) « En la despence joindant — une petite table à quatre piedz — une aultre table sur deux tréteaux bien vieille. » (*Invent. du château de Condé,* 1569.) « *Item,* dans la despense dudit chasteau a esté trouvé ce qui s'ensuit. » (*Invent. des meubles, tiltres, papiers demeurés après le trespas de Mr Léonor de Pisseleu, vivant seigneur d'Heilly,* 1613.)

Enfin, pour terminer cette série de citations, empruntons à Bonaventure Desperriers quelques lignes de sa plaisante nouvelle « du prestre qui mangea à son desjeuner toute la pitance des religieux de Beau-Lieu ». (*Nouvelles récréations,* nouvelle LXXIII.) « L'abbé, raconte notre nouvelliste, dit à son pitancier : — Sçavez-vous que c'est ? Qu'on donne à desjeuner à messire Jehan, et qu'on le face tant manger, qu'il en demeure devant luy. — Et là-dessus il dit luy-mesme au prestre : — Messire Jehan, incontinent que vous aurez chanté messe, allez-vous-en à la despence demander à desjeuner, et faites bonne chère, entendez-vous ? J'ay dit qu'on vous traistât à votre plaisir. — Grand mercy, monsieur, dit le prestre. » Un siècle plus tard, on eût envoyé cet ecclésiastique beau mangeur dévorer à l'OFFICE.

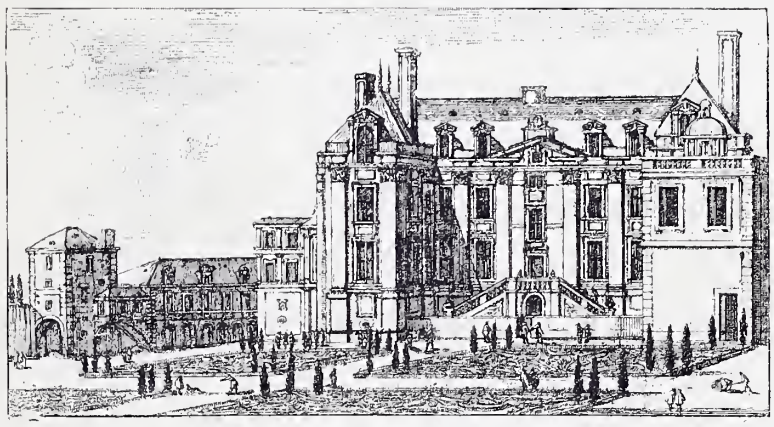


Fig. 61. — Derrière de l'hôtel d'Angoulême, d'après la gravure d'Israël Sylvestre.

C'est, en effet, de ce nom qu'à partir du XVIIe siècle on commença d'appeler ce qu'on avait nommé jusque-là la dépense. Toutefois, dans certaines provinces, notre mot resta en usage jusqu'au milieu du siècle dernier, et c'est ainsi que nous lisons dans l'*Inventaire de l'archevêché de Lyon,* dressé à la suite du décès de M. de Villeroy (1731) : « Nous sommes entrés par lad^e porte dans une dépense, ou garde-manger, voûtée en berceau et pavée en cadettes de pierre grise. »

Déplancher, *v. a.*, **Desplancher,** *v. a.* — Enlever les planches, déposer les lambris qui garnissent un mur. « L'autre monta en ce petit grenier, qui estoit d'ancien édifice tout desplanché, deslaté et pertuisé en plusieurs lieux. »

Dépolir, *v. a.* — Enlever le poli d'un objet. On se sert surtout, dans l'ameublement, de verre dépoli. Le verre, une fois dépoli, perd sa transparence. Autrefois, on dépolissait le verre en le frottant, soit avec des débris d'autre verre plus dur, soit avec du grès pilé ou de l'émeri. Aujourd'hui, on se sert de procédés chimiques, ce qui permet d'obtenir, à l'aide du dépolissage du verre, des dessins souvent très remarquables.

Déposer, *v. a.* — Dans le langage des architectes, des décorateurs et des tapissiers, c'est le contraire de poser. On dépose des pièces scellées, assemblées ou seulement attachées, comme un rideau, un tableau, une glace. « Plus une demye journée à quatre hommes, pour déposer un chambransle dans la garde-robe de S. A. S. Madame..., 3 livres. » (*État des ouvrages de marbre, faits par Duchesnoy pour S. A. le prince de Conty;* Paris, 1688.)

Dérobé, *adj.* — On lit dans Richelet : « *Escalier dérobé,* c'est-à-dire un escalier qui ne paraît pas à tous ceux qui viennent dans la maison. » De leur côté, les auteurs du *Dictionnaire de Trévoux* disent : « On appelle escalier dérobé un petit escalier par lequel on peut s'échapper secrètement et à l'insu des autres. » Cette double explication suffit pour fixer le sens du mot dérobé s'appliquant à nos installations intérieures. Il est à remarquer, toutefois, que l'escalier dérobé, quoiqu'il soit d'usage fort ancien, ne commença à prendre ce nom que postérieurement à la seconde moitié du XVIe siècle. Avant cela, on disait : « petit degré » ou « degré eschapatoire » ou encore « degré desrobé ». (Voir DEGRÉ.) Palma Cayet, dans sa *Chronologie novénaire,* racontant la visite que Henri de Navarre fit à Charles IX expirant, nous apprend que, « montant par un degré desrobé, l'on le fit entrer dans la chambre du roy ». Nous lisons également dans le pamphlet intitulé l'*Isle des hermaphrodites :* « Après avoir passé dans quelques chambres, et descendu un petit escalier qui estoit pratiqué à la desrobée pour la commodité des plus galands, nous entrasmes dans une assez grande salle, que nous trouvasmes toute jonchée de diversité de fleurs. »

Quoique cet adjectif puisse, à la rigueur, convenir à toutes sortes de pièces et de dégagements, tels que corridors, couloirs, etc., il n'est toutefois appliqué, dans le langage courant, qu'aux escaliers et aux portes. Cependant, nous lisons, à la date du 23 juin 1603, dans les *Mémoires de Sully* (t. IV, p. 355), que le ministre de Henri IV, admis comme ambassadeur, en présence du roi Jacques IV, ce prince, « après avoir commandé que personne ne le suivît », conduisit Sully « au travers de plusieurs cabinets et appartemens dérobés, dans une petite galerie d'un assez mauvais goût ».

Dérocher, *v. a.* — Voir DÉCAPER. C'est enlever les impuretés, les oxydations et les scories qui souillent une surface métallique.

Dérouiller, *v. a.* — Faire disparaître la rouille qui souille le fer. On dérouille une serrure, une clef, la ferrure d'une porte.

Derrière, *s. m.* — Partie de la maison opposée à la façade. Furetière cite comme exemples : « Le derrière de mon logis donne sur la rivière. — Les écuries sont bâties sur le derrière de la maison. » A Versailles, on nommait les DERRIÈRES, la partie réservée et secrète de l'appartement du roi. Quand on était introduit chez Louis XIV en

secret, on passait par les derrières. Cette façon de parler se rencontre souvent dans les *Mémoires* de Saint-Simon et dans les écrits du XVIIe siècle. En voici un exemple entre mille : « M. Pelletier, qui avoit été ministre et contrôleur général des finances, mourut à Paris à plus de quatre-vingts ans. Il avoit une grosse pension, voyoit le roi quelquefois par les derrières, qui le traitoit toujours avec beaucoup d'estime et d'amitié, et dont il a obtenu tout ce qu'il a voulu depuis sa retraite, et les établissements les plus considérables dans la robe pour sa famille. » (*Mémoires*, t. X, p. 67.)

Ders, *s. m.*; **Derselet**, *s. m.* — C'est le même mot que DAIS. On a écrit ders surtout au XVIe siècle. Dans les *Comptes de la reine Louise de Savoie* (1525), nous lisons : « A Estienne Boutet, marchant, la somme de huict cens douze livres dix solz... C'est asçavoir.... XXVIII aulnes pour le bord du doulcier du ders, II aulnes demye pour le fons d'un ders, etc. » Dans son *Cérémonial de France* (Paris, 1619, in-4°, p. 321), décrivant l'*Ordre observé au sacre et couronnement de Henri II, roi de France*, Godefroy écrit : « Contre la cheminée de ladite chambre y avoit un riche ders, tout couvert, pentes, fonds et dossier de broderie à personages »; et dans le récit des obsèques de ce prince, il est question d'un « riche ciel ou ders », attaché au plafond de la salle où était exposé le corps du roi. Enfin, nous lisons dans les *Mémoires de François de Rabutin* (*Mém. relat. à l'hist. de France*, t. XXXIX, p. 185) : « Y avoit une autre chaire plus basse pour M. le Daulphin, son fils; et au-dessus estoit un ders de mesme parure que le couvert de la chaire royale. »

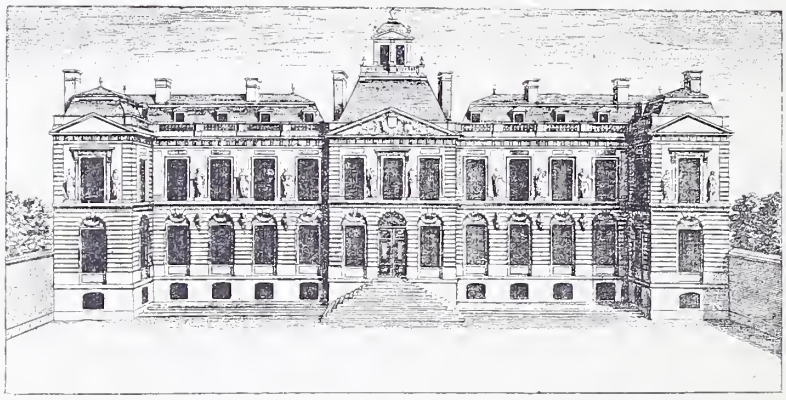


Fig. 62. — Derrière de l'hôtel Pussort, construit par Daniel Marot (XVIIe siècle).

DERSELET est un diminutif du précédent. C'est, par conséquent, un petit dais. Parlant de Henri II, Godefroy écrit : « Ledit seigneur se mit à genoux sur un grand drap de pié et deux carreaux, sous un grand derselet de velours cramoisi. » (*Op. cit.*, p. 312.)

Désaffleurer, *v. a.* — Terme d'architecture. C'est disposer deux surfaces voisines, de telle façon que l'une soit en saillie et l'autre en retraite. Désaffleurer est le contraire d'affleurer.

Désargenter, *v. a.* — Enlever la couche d'argent qui recouvre un objet préalablement argenté. On dit d'un flambeau, d'une cuiller, d'un plat, dont le cuivre commence à paraître sous la couche d'argent, qu'ils se désargentent.

Desbaradouère, *s. f.* — Voir DEBANADOU.

Descat, *s. f.* — DESQUE.

Descente, *s. f.* — En architecture, on donne ce nom à toute voûte inclinée, à tout berceau rampant, construit au-dessus d'un escalier. On dit, dans ce sens, une *descente de cave* pour désigner l'escalier voûté qui conduit à la partie souterraine de la maison.

Chez les plombiers, on appelle tuyaux de descente, ou simplement descentes, les tuyaux verticaux placés le long des murs d'un bâtiment, et servant à rejeter sur la voie publique ou dans un égout les eaux pluviales et ménagères.

Enfin, les tapissiers nomment *descente de lit* le tapis de forme allongée qu'on place le long de la couchette, et sur lequel on met ses pieds en sortant ou en descendant du lit. Ce mot a pris place dans notre langue courante vers la fin du XVIe siècle, car nous lisons dans l'*Inventaire de Jeanne de Bourdeille* (1595) : « Plus [la] dessante d'ung lict de laine, faicte en tapisserie à fleurons. » C'est la première mention de ce terme que nous ayons relevée. Il importe de constater, toutefois, que l'usage des tapis servant de descentes de lit était beaucoup plus ancien. Nous notons, en effet, dans les *Dépenses du mariage de Blanche de Bourbon avec le roi de Castille, Pierre le Cruel* (1352), le payement de 30 livres au tapissier Philippot, pour deux tapis de laine « pour estandre par terre autour du lict ». Dans l'*Inventaire de Charles V* (1380), figure l'article suivant : « Deux tappiz veluz, c'est assavoir ung grant estandu devant une couche, et l'autre à chayère... » ; et plus loin : « *Item*, quatre petiz tapiz veluz à fleurs de liz, estans devant le lit de la haulte chambre de la tour. » Dans l'*Inventaire de la Bastille* (1420), nous relevons également : « Un autre petit tapiz de couche, contenant cinq aulnes et demie. » Enfin, parmi les *Ouvraiges de nattes* exécutés à Saint-Germain-en-Laye en 1548, figure : « Une toise de nattes faicte au long du lict, en la chambre de Mme de Hannères. » (*Comptes des bastimens*, t. II, p. 324.)

On voit, par ces exemples, que si l'expression date de la fin du XVIe siècle, l'usage de l'objet est très antérieur. La remarque est d'autant plus en situation que le mot descente de lit ne paraît pas s'être rapidement introduit dans notre langue. En 1651, racontant les événements de cette nuit fameuse, où l'on montra aux Parisiens le jeune Louis XIV assoupi, Mme de Motteville écrit (*Mémoires*, ch. XLIII) : « Pour moi, je m'endormis couchée sur son tapis de pied (celui d'Anne d'Autriche) et la tête appuyée contre son lit, car je n'en pouvois plus. » Le mot descente de lit n'était donc pas encore d'un usage général.

Desclavela, *v. a.* — Locution provençale. Déclouer, enlever, détacher de la muraille quelque chose qui y était cloué.

Déshabillé, *s. m.* — Ce meuble, qui ne se trouve mentionné dans aucun dictionnaire, semble, d'après les citations suivantes, avoir consisté en une sorte de coffret où l'on plaçait, en compagnie de sachets parfumés, les objets composant la toilette nocturne. « Plus un déshabillé de senteur, contenant un sachet et deux oreillers... — Plus un autre déshabillé jaune piqué d'argent, avec un autre petit à mettre les mouchoirs... — Plus un déshabillé de broderie de rapport sur du blanc et de l'autre costé incarnadin. » (*Invent. du surintendant Fouquet*; château de Vaux, 1661.)

Déshabilloir, *s. m.* — Espèce de servante ou de table à plusieurs étages, sur les tablettes de laquelle on plaçait, en se déshabillant, les vêtements que l'on quittait. Nous

n'avons trouvé mention de ce meuble que dans l'ancien Comtat-Venaissin. « Un méchant déshabilloir. » (*Invent. du Sr Bellon, pharmacien;* Bédarrides, 1649.) « Plus une petite table de noyer neufve servant, le dessoubz, de déshabilloir. » (*Invent. du docteur N. Lallemagne;* Bollène, 1668.)

Désordre, *s. m.* — Lit en désordre. On a appelé ainsi, au XVIIe siècle, une sorte de lit aux draperies chiffonnées. L'*Inventaire des meubles de la Couronne et des maisons royalles,* dressé en 1675, mentionne : « Un lit en désordre, de velours rouge cramoisy brun, semé de feuillages de houx de broderie d'or, avec figures de broderie relevée et amboutie, et escussons des armes de Bourbon, etc. » Ce lit magnifique avait été fabriqué avec une ancienne broderie qui portait primitivement le nom de *Lit de Mélusine,* « à cause qu'elle est dépeinte dans une fontaine de broderie sur le dossier ». On voit que ce « lit en désordre » devait être singulièrement somptueux, et c'est le cas, semble-t-il, de lui appliquer ce vers si connu :

Souvent un beau désordre est un effet de l'art.

Despareil, *adj.* — Voir Dépareiller.

Despécier, *v. a.* — Rompre, briser. « Pour redrecier et reboulir et faire le plus de bien que l'on a peu en IIII justes d'argent dorées sans brunir, pour ce qu'il y en avoit deux trop despéciées. » (*Quittance des parties que Pierre l'orfèvre demourant à Hesdin a faites pour Mgr le duc de Bourgogne,* 1396.)

Despenses, *s. f. pl.* — Voir Dépense.

Desque, *s. f.;* **Descat,** *s. f.* — Locution toulousaine. Corbeille de forme ronde, dont le nom dérive sans doute du mot disque, et dans laquelle, au XVIIe et au XVIIIe siècle, on présentait aux enterrements des pains destinés aux pauvres. « Les desques étoient garnies chascune de six pains de ung liart, pour les dix-huict desques, cent huict pains et autant le lendemain... » (*Frais de funérailles de Jean de Laforcade, fils d'Arnaud de Laforcade, marchand;* Toulouse, 1549.) « Aussi treize desques garnyes de pain, un tortissetz de botgie nécessaire, ainsy qu'il est acoustumé. » (*Testament de demoiselle Barthelemie de Bouailh, veuve de Guillaume Triffany;* Toulouse, 1563.) « Treize descats garnies de pain, ung tourtesson avec la boutgie, etc. » (*Testament de la demoiselle Triffany;* Toulouse, 1575.) Nous n'avons rencontré cette locution que dans les documents provenant des archives toulousaines.

Desrompre, *v. a.* — Briser, rompre, trouer. « Pour les grandes et haultes pièces de tapisseries de la salle de la bataille de Liège, laquelle estoit si usée et desrompue que l'on ne s'en povoit servir. » (*Remboursement à Pierre Damant, garde des joyaux de l'Empereur, des deniers qu'il a payés à divers,* 1543. — *Arch. du Nord,* S. B., n° 2436.)

Dessante, *s. f.* — Voir Descente.

Dessein, *s. m.* — Voir Dessin.

Dessert, *s. m.* — Sorte de corbeille d'osier, parfois dorée, dans laquelle, au siècle dernier, on servait le fruit. « Les corbeilles qu'on nomme des Desserts, dit Savary, parce qu'elles servent à mettre sur table le dernier service de fruits et de confitures sèches et liquides, à qui l'on donne ce nom, se font à Paris, surtout au fauxbourg Saint-Antoine, d'une propreté et d'une élégance extraordinaires. Les unes sont dorées ou argentées, les autres blanchies et peintes de diverses couleurs, et d'autres, qui sont les moindres, de simple osier; mais toutes de tant de formes si agréables et si propres à diversifier le service des desserts ou des collations, que les yeux et le goût ont également de quoi se satisfaire, quand elles sont chargées de fruits, de glaces, de caramels, de confitures ou sèches ou liquides, et qu'elles sont ingénieusement agencées et arrangées sur une table. »

Au XVIIIe siècle, ces desserts se compliquèrent de porcelaines et même de boîtes à musique. Nous relevons dans les *Annonces, affiches et avis divers* du 30 janvier 1769 la vente du fond du *Magasin françois,* situé rue du Roule, où il est question de « desserts ornés de figures de Saxe et fleurs, jouant des airs pendant une demi-heure », etc.

C'est ce qu'on appela des *desserts montés.* Ces desserts montés eurent le plus grand succès à la Ville, mais ils ne paraissent pas avoir été aussi bien accueillis à la Cour. D'Argenson, en effet, rapporte (*Mém.,* t. VI, p. 47) que Louis XV s'étant rendu de Crécy à Navarre, chez le duc de Bouillon, « une superbe collation fut servie à l'auguste visiteur, à Mme de Pompadour et à leur suite; mais malheureusement l'une des plus belles pièces, un dessert monté qui avoit coûté plus de quatre mille livres, ne parut même pas sur la table, Louis XV ayant déclaré qu'aux desserts montés il préféroit les desserts sur clayons ».

Desserte, *s. f.* — C'est le nom qu'on donne aux plats qui ont été servis sur la table. Le *Ménagier de Paris* (t. II, p. 4) recommande qu'on veille à ce que les serviteurs apportent « la desserte des metz aux escuiers de cuisine », pour qu'elle ne soit point gaspillée. Cette desserte était recueillie au Moyen Age dans des cuves ou pots, qu'on nommait pots ou cuves à aumônes, parce que dans les grandes maisons leur contenu était généralement distribué aux pauvres. Au XVIe siècle, on se servait aussi pour cet usage de cuves de desserte. Dans la description du dîner qui eut lieu après le couronnement d'Anne de Foix, comme épouse de Ladislas VI, roi de Bohême (29 septembre 1502), nous voyons figurer sur le buffet des « couppes, flacons, cuve de déserte (*sic*), pots, éguyères d'or et d'argent ».

Fig. 63. — Dessert, d'après un tableau de L. Lombart. Musée de Bruxelles.

On donne de nos jours ce nom à certains dressoirs de salle à manger, munis d'une tablette sur laquelle on peut poser les plats qui sortent de la table. « Dressoir formant desserte, en noyer sculpté; le bas est supporté par des colonnettes, le haut par des statuettes de guerriers tenant sur leurs têtes des balustres feuillagés. » (*Catal. de la vente de Mlle Humberta, artiste lyrique;* Paris, juin 1887.)

Dessin, *s. m.;* **Dessein,** *s. m.* — C'est l'art de représenter des objets à l'aide de moyens graphiques. Il y a plusieurs manières de dessiner. Dans les travaux d'ameublement et de décoration on emploie tantôt le dessin linéaire ou géométral, qui donne en projection l'objet tel qu'il est, et tantôt le dessin d'imitation qui représente l'objet tel qu'il paraît aux yeux. C'est surtout au dessin géométral que les architectes ont recours lorsqu'ils veulent figurer leurs ouvrages en plan, élévation et coupe. Quand il s'agit, au contraire, de dessins d'ornementation, ils donnent la

préférence au dessin d'imitation qui fait mieux saisir l'effet qu'on attend de la décoration projetée.

Dans la pratique, on distingue encore le dessin au trait du dessin ombré. Le premier ne donne que le contour de l'objet. Le second en exprime les saillies au moyen des ombres qu'il marque par des hachures, des points ou des teintes obtenues par l'estompe ou le lavis.

Comme le dessin indique presque toujours la forme projetée d'un objet, d'une surface ou d'un édifice à exécuter postérieurement, on écrivait autrefois dessein, et cette orthographe, que nous considérons aujourd'hui comme défectueuse, semble cependant légitimée par le but vers lequel tend le travail de l'artiste. « Feu M. de Nemours, écrit Tallemant des Réaux (*Historiettes*, t. Ier, p. 129) est le premier qui se soit adonné à faire des galanteries en vers et qui se soit mis en peine de se rendre capable de faire des desseins de carrousels et de ballets. » C'est cette même pensée qui guidait nos ancêtres au XVIIe siècle, quand ils donnaient ce nom de « dessein » à ce que nous appelons aujourd'hui des cartons, c'est-à-dire à des dessins tracés à grandeur d'exécution, et de façon à être traduits directement par les artistes chargés de la fabrication des tissus, tapisseries ou objets d'autre nature. « A Errard (Charles), peintre retenu pour faire les desseins des tapisseries de Sa Majesté... douze cens livres pour ses gages, dont il sera payé de trois quartiers, attendu son mérite et le service qu'il rend à Sa Majesté, IX C livres. » (*Comptes des châteaux royaux*, 1656.) Mandement de 65 livres à Jean Gervaise, dit La Force, maître tailleur de pierre, pour « les desseings et modèles qu'il a faicts pour la construction du pont de pierre, traversant de l'Archevêché à Bellecourt ». (*Archives de la ville de Lyon; Actes consulaires*, série B B, reg. 217, 1662.) « A François Francart, pour son payement de XVII aulnes quarrées de desseins de tapis, pour le service de Sa Majesté, 612 livres. » (*Comptes des bâtiments du Roy*, 1677.)

Les dessins des maîtres de talent ont toujours été recueillis et conservés avec soin par les amateurs. Certains d'entre eux, encadrés dans des bordures, ont servi à la décoration de l'habitation. C'est seulement à partir du XVIe siècle que les dessins semblent avoir été employés à cet usage. Le premier inventaire où il en soit parlé est celui de Marguerite d'Autriche (1523). Voici en quels termes : « *Item*, IIII chiefs de paincture, fête de blanc et noir en papier comme patrons, les deux de Nre Sr et Sainct Pol et les aultres Sainct Jehan et Moyse. » A la fin du même siècle, les beaux dessins de Du Montier et de ses émules étaient tous encadrés avec luxe et concouraient à la parure de la demeure. On les désignait alors assez fréquemment sous le nom de CRAYONS. (Voir ce mot.)

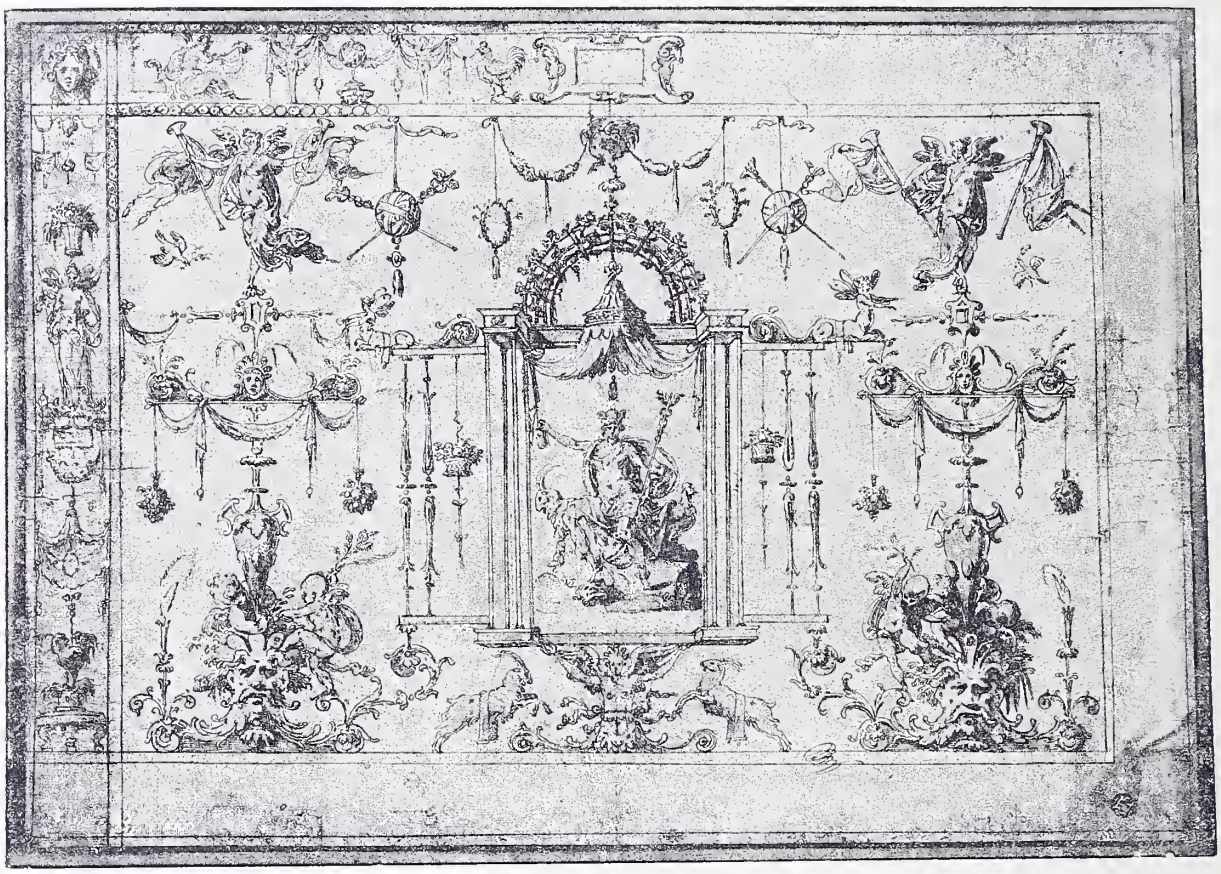


Fig. 64. — Dessin d'ornementation par le Primatice.

Dessinateur, *s. m.* — Les architectes donnent ce titre aux artistes qui dessinent et mettent au net les plans, élévations et coupes de leurs projets, et nomment *dessinateur ornemaniste* celui qui distribue et combine les ornements de la décoration. Les diverses professions relatives à l'ameublement occupent toutes des dessinateurs spéciaux, pour préparer ou mettre au net leurs modèles. C'est surtout dans celles qui touchent à la confection des étoffes que les dessinateurs jouent un grand rôle. Aussi n'était-il pas rare de voir autrefois les villes industrielles payer des primes assez considérables aux dessinateurs de mérite pour les retenir et pour qu'ils continuassent à alimenter de leurs modèles l'industrie locale. C'est ainsi qu'en 1749 la municipalité de Lyon attribua à Hugues

Maison Quantin, imp.-éd.

DESSIN.

(Vase par Gille Marie Oppenord.)

Simon, « dessinateur pour les fabriquants en étoffe de soie, or et argent de cette ville », une gratification de 6,000 livres. En 1776, cette municipalité fit mieux encore ; elle obtint du roi, pour l'illustre dessinateur Philippe de Lassalle, des lettres de noblesse, qui furent solennellement enregistrées à l'hôtel de ville de Lyon, « en considération de son rare talent et des services par lui rendus à la fabrique lyonnaise ». (*Actes consulaires,* série B B, reg. 315 et 345.)

Dessus, *s. m.* — Ce mot s'applique à un certain nombre de parties de décoration qui, généralement, sont placées soit au-dessus d'une ouverture, soit, plus rarement, au-dessus d'un meuble quelconque. Nous allons énumérer les principales adaptations de ces fragments décoratifs.

Dessus de porte. — Les premiers dessus de porte qu'on rencontre dans les inventaires ne remontent pas au delà du milieu du XVIIe siècle. Ils sont pour la plupart en tapisserie ou en étoffe, se rassortissant au reste du meuble. Nous trouvons ainsi dans l'*Inventaire du cardinal de Mazarin,* dressé en 1653, « deux petites pièces de tapisserie de Portugal, servans de dessus de porte, dans lesquelles sont diverses figures moindres que le naturel, chacune ayant une frise de festons, de fleurs et de fruits ». Dans le second *Inventaire du cardinal de Mazarin,* celui qui fut dressé à sa mort, en 1661, on remarque : « douze dessus de portes du mesme velours, avecq mesmes colonnes », c'est-à-dire se rassortissant à une tenture de tapisserie en velours violet cramoisi, entremêlé de colonnes à feuillages de velours violet sur fond d'or. L'*Inventaire de l'abbé d'Effiat* (1698) décrit : « Deux dessus de porte de brocatelle de Venise, rouge à fond aurore, avec des bordures de brocatelle de Venise, nuée fond blanc. » L'*Inventaire des meubles de la Couronne* (1697) mentionne : « Quatre morceaux de riche brocart..., destiné pour deux dessus de porte — deux cassolettes avec leurs pieds en broderie d'or, pour servir avec du velours rouge, au-dessus des portes d'une autre chambre. » Enfin l'*Inventaire du château de Versailles* (1708) nous fournit : « Deux dessus de porte, composés chacun de deux léz de brocat fond d'argent, et deux léz du brocat fond d'or à fleurs d'argent. » On comprend que ces superbes étoffes ne devaient pas laisser que de se défraîchir à cette place, exposées qu'elles étaient à la poussière, à la lumière, à la fumée des bougies. C'est sans doute à cela qu'il faut attribuer l'application des rideaux préservateurs, qu'on rencontre dans certains inventaires. « Plus six rideaux de dessus de porte de taffetas verd. » (*Invent. du surintendant Fouquet;* château de Vaux, 1661.)

Fig. 65. — Projet de pendule, fac-similé d'un dessin de Meissonnier.

Avec la seconde moitié du XVIIe siècle, nous voyons se produire les dessus de porte sculptés. Ceux du palais des Tuileries et du Louvre, exécutés dans ce genre, sont justement célèbres ; ceux du palais de Saint-Cloud (grande antichambre d'honneur) étaient également d'un beau caractère. Puis avec le XVIIIe siècle les dessus de porte en peinture sont généralement adoptés. « Deux tableaux et dessus de porte peints sur toille, représentant deux sujets dans leurs bordures de bois doré. » (*Invent. de Marguerite de Saint-Martin, épouse de Guillaume Arnault;* Paris, 1720.) On sait que les peintres les plus en renom de ce temps ne dédaignèrent pas d'occuper leur talent à l'exécution de ces sortes de décorations. Watteau, Boucher, Pierre, Dumont le Romain, se distinguèrent par des œuvres de cette nature. On peut voir encore de très remarquables dessus de porte de Boucher à l'ancien hôtel de Soubise. Des ouvrages de même ordre, de Pierre, ornent l'ancien hôtel de Rohan (aujourd'hui Imprimerie nationale). Piganiol de la Force, décrivant le château de Bellevue, écrit : « On passe ensuite dans un joli boudoir meublé de perse brodée en or ; M. Boucher y a peint en dessus de porte, deux vues chinoises, avec les grâces qui caractérisent tout ce qui sort du pinceau de ce grand maître. » (*Description de Paris,* t. IX, p. 43.) Nous possédons une lettre de M. Lenormand de Tournehem, en réponse à une demande de Dumont le Romain, par laquelle celui-ci sollicitait d'exécuter quatre

dessus de porte, au salon du château de la Muette (1749.)

Ajoutons que conjointement à ces dessus de porte en peinture, dont quelques-uns sont aujourd'hui conservés dans d'importantes galeries et considérés comme de précieux tableaux, le XVIIIe siècle eut un moment la fantaisie

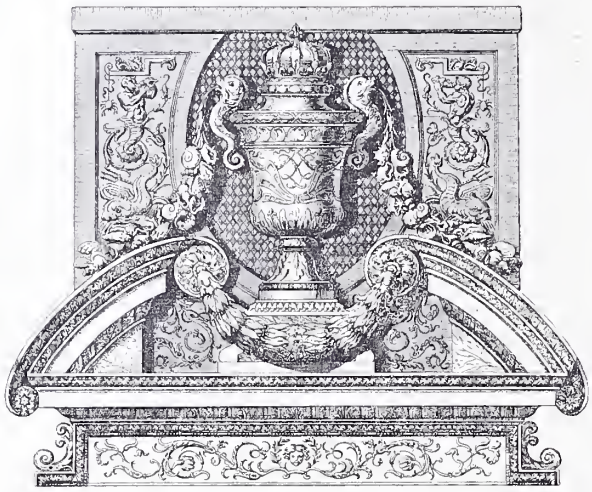


Fig. 66. — Dessus de porte (XVIIe siècle). Galerie d'Apollon.

des dessus de porte en papier des Indes. Le *Livre journal* de Lazare Duvaux mentionne de nombreuses fournitures de ce genre. En mai 1753, il livrait à la comtesse d'Egmont « quatre panneaux pour dessus de porte, couverts de toile et garnis de papier des Indes ». En juin de la même année, il exécutait deux dessus de porte de même espèce, pour la comtesse de Maurepas. En février 1754, il en fournissait trois au duc de Bouillon, pour sa maison du Roule ; et en janvier 1755, un à la duchesse de Brancas, ce dernier entouré d'un cadre sculpté, d'une valeur de 72 livres. Enfin l'*Avant-Coureur* du 3 mai 1762 contient une réclame du Sr Godin, demeurant rue Bourg-l'Abbé, informant sa clientèle qu'il fabrique des dessus de porte en toile cirée. Parti-

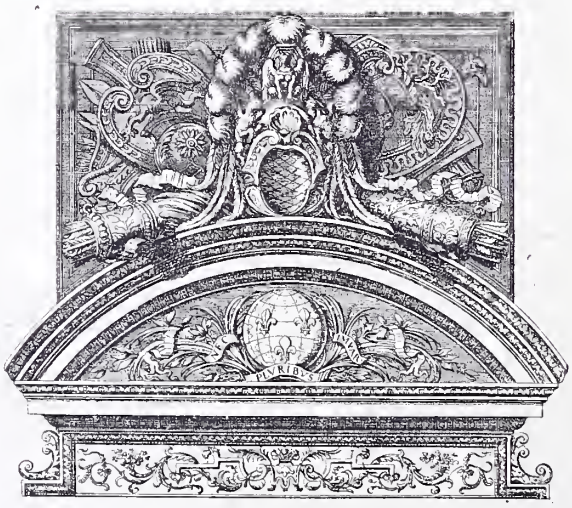


Fig. 67. — Dessus de porte (XVIIe siècle). Ancien palais des Tuileries.

cularité à retenir, dans les périodes de deuil, les dessus de porte étaient *drapés*, c'est-à-dire recouverts par une tenture de drap, noire ou grise.

Dessus de fenêtre ou de croisée. — Comme on avait fait des dessus de porte, on fit des dessus de fenêtre. « Plus un dessus de fenestre de brocart de même façon. » (*Invent. du surintendant Fouquet*, 1661.) L'*Inventaire des meubles de la Couronne* de 1697 mentionne également un emmeublement de damas bleu, où figurent « six dessus de croisée de quatre léz chacun ».

Dessus d'armoire. — Toujours par assimilation, on disposa au-dessus de certains grands meubles des cadres analogues à ceux dont on couronnait les fenêtres et les portes. « Une tapisserie composée de 25 léz de damas or et verd, et 24 léz de damas rouge cramoisi à grand dessein, sur deux aunes et demie de haut, compris un dessus de porte et un dessus d'armoire, etc. » (*Invent. du château de Versailles*, 1708 ; appartement de Mme de Maintenon.)

Dessus de cheminée. — A la place des tableaux qui surmontaient les grandes cheminées, on disposa également des panneaux d'étoffes assortis au reste de l'ameublement. — Au château du Val, le grand salon était tendu d'une « tapisserie de brocatelle de Venise, fond aurore à ramages bleus », avec « un dessus de cheminée de la même brocatelle de Venise, contenant quatre léz, et deux bandes de cours sur une aune trois quarts de hault, doublée de toille bleue ». (*Invent. des meubles de la Couronne et des maisons royalles*, 1675.) L'*Inventaire de l'abbé d'Effiat* (1698) mentionne pareillement « quatre aulnes de tapisserie de brocatelle nuée, un dessus de cheminée pareil, avec or et argent, et un molet or et argent tout autour ».

Aujourd'hui nous appelons dessus de cheminée une tablette habillée de velours, de damas ou d'autre étoffe, qui recouvre le marbre de la cheminée. Parfois cette tablette se complique de franges, d'un lambrequin, et même de rideaux, qui enveloppent complètement la cheminée.

Dessus de marbre. — On désigne sous ce nom la tablette de marbre qui surmonte une commode, un secrétaire, une table de toilette. « Un chiffonnier à trois tiroirs, à dessus de marbre blanc, ouvert et vuide. » (*Invent. de la veuve de Nicolas Lancret ;* Paris, 1781.) « Commodes, encoignures, table de nuit et chifonnières en bois de violette à dessus de marbre. » (*Vente de Mme de Graffigny ; Annonces, affiches et avis divers*, 29 janvier 1759.) « Un grand secrétaire de laque, avec un dessus de marbre..., etc. » (*Vente du duc Charles de Lorraine ;* Bruxelles, 1781.)

Dessus de piano. — On donne ce nom depuis quelques années à des housses en étoffe dont on recouvre les pianos. « Beau dessus de piano en satin jaune impérial de Chine..., drapé et retenu par des couronnes de pompons de soie. » (*Vente de Mlle Jeanne Olivier ;* Paris, novembre 1888.)

Enfin Dessus de table est le nom qu'on donne à des tablettes de mosaïque ou de marqueterie, recouvrant les tables de salon ou à écrire.

Destapissa, *v. a.* — Locution provençale. Détendre une tapisserie, l'enlever du lieu où elle est tendue.

Détaler, *v. a.* — C'est le contraire d'Étaler. (Voir ce dernier mot.)

Déte, *s. f.* ; **Déton**, *s. f.* ; **Detsi**, *s. f.* — Locution du Forez. Cruche, cruchon. — P. Gras, dans son *Dictionnaire forézien*, cite l'exemple suivant de l'emploi de ce mot :

Pu l'héroux magistrat, s'emparant d'una detsi
Lorgi comme in togneau, plena d'éga benetsi,
La lance à tour de bras sû los autros demons.

Puis l'heureux magistrat, s'emparant d'une cruche
Large comme un tonneau, pleine d'eau bénite,
La lance à tour de bras sur les autres démons.

Déteindre, *v. a.* et *n.* — Faire changer la couleur, en ôter l'éclat, l'effacer. Le contraire de Teindre. Les étoffes teintes sont dites de bonne ou mauvaise teinture, suivant qu'elles déteignent ou non. Jadis les règlements de la corporation des teinturiers sévissaient contre les membres de

Saint-Elme-Gautier, del. Maison Quantin, imp.-éd.

DESSUS DE PORTE. — XVIIIe SIÈCLE.

(Palais de Fontainebleau.)

cette industrie, dont les couleurs n'étaient pas solides et déteignaient à l'air, au soleil ou à l'eau. (Voir le mot TEINTURE.) Il serait bien souhaitable que ces règlements fussent remis en vigueur.

Détendre, *v. a.* — C'est le contraire de TENDRE. On détend une tapisserie qu'on veut serrer au garde-meuble, nettoyer ou remplacer. Tallemant des Réaux écrit (*Historiettes,* t. IV, p. 437) : « Une fois il en vint jusqu'à faire détendre son lit pour quitter la maison du père d'Hilaire ; après il le fit retendre. »

Détouillouère, *s. f.* — Locution picarde. Peigne à démêler.

Détrempe, *s. f.;* **Destrempe,** *s. f.* — La peinture en détrempe, que les Italiens nomment *a tempera,* qu'on appelle encore peinture à la colle, parce que la colle joue un certain rôle dans son application, est le plus ancien procédé de peinture connu. Les Égyptiens en firent usage, les Étrusques s'en servirent pour peindre leurs hypogées. Les Grecs et les Romains la pratiquèrent, et la presque totalité des peintures murales du Moyen Age, celles-là même que l'on désigne généralement sous le nom impropre de fresques, sont des peintures à la détrempe. La Renaissance italienne compte des merveilles d'art exécutées de cette façon. La plupart des tableaux portatifs de Cimabue, Giotto, Fra Angelico, Mantegna, Ghirlandajo sont peints *a tempera.* Ajoutons que ce procédé, quand il fut détrôné par la peinture à l'huile, avait été singulièrement perfectionné par des additions de cire, de jaune d'œuf délayé dans un peu de vinaigre, et de lait de figuier. Les peintres que nous venons de nommer étaient arrivés à donner à leurs détrempes une fixité et un éclat inconnus avant eux.

Fig. 68. — Dessus de porte par Boucher. — Ancien hôtel Soubise.

La peinture à la détrempe, dont les procédés ont été décrits maintes fois et à des époques fort anciennes, peut s'appliquer sur le plâtre, c'est-à-dire directement sur la muraille, sur la toile, le papier, le vélin, etc. Lorsqu'on veut peindre sur un mur, il faut attendre que la maçonnerie soit bien sèche ; on la revêt ensuite d'un enduit de plâtre très uni, puis on applique deux couches de colle très chaude. C'est sur cet encollage, qu'on a eu soin de racler quand il est bien sec, afin de le rendre aussi uni que possible, qu'on exécute la peinture *a tempera.* Pour le bois et la toile, la préparation est presque identique, avec cette différence, toutefois, que le bois ou la toile encollés sont recouverts d'une couche de blanc de craie mélangé avec de la colle. Pour le papier ou le vélin, ces préparations sont inutiles.

Une fois le fond préparé, on trace au fusain la mise en place de la composition. On reprend ce premier dessin au pinceau et, quand le dessin est arrêté et sec, on commence à peindre. La peinture s'exécute à l'aide de couleurs liquides qu'on tient dans des godets spéciaux fixés à la palette, et qu'au moment de les employer, on mélange avec un peu de colle tenue à une température légèrement élevée. La peinture à la détrempe demande, sinon beaucoup d'habileté, du moins énormément d'habitude. La couleur, se séchant avec une grande rapidité, exige pour son application une main très exercée. Les ouvrages obtenus par ce procédé ont, du reste, beaucoup d'éclat, une fraîcheur de ton que n'a pas au même degré la peinture à l'huile, et ils conservent cette fraîcheur et cet éclat presque indéfiniment. Ajoutons que la solidité de la détrempe, quand elle est bien faite, est fort grande. On connaît des peintures de ce genre, datant de quatre ou cinq siècles, qui ont été constamment exposées à l'air et dont la conservation est encore très remarquable. « On objectera peut-être, écrit P. de Montalert, que ces anciennes détrempes sont des espèces d'encaustiques, et que la cire y est mêlée à la colle. Mais une chose incontestable, c'est que l'Italie conserve de ces peintures dont la date est très reculée. »

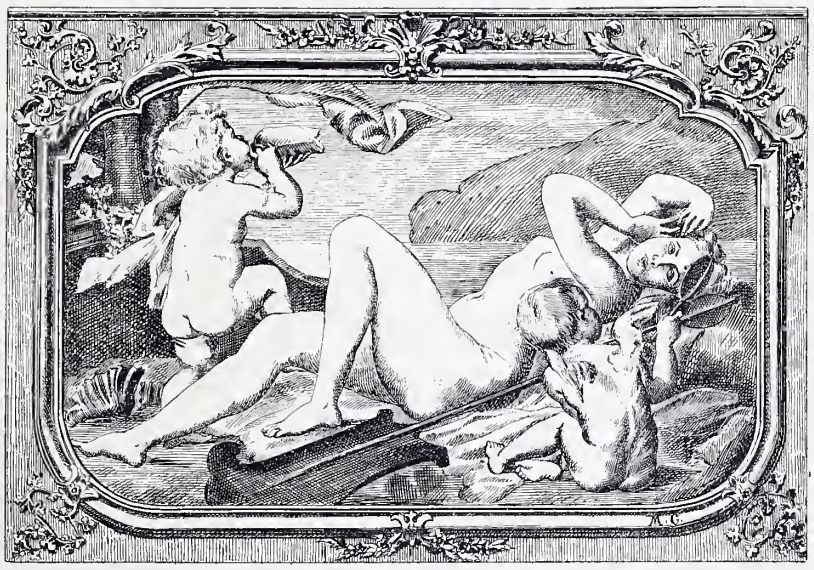


Fig. 69. — Dessus de porte par M. Paul Baudry (hôtel de Nadaillac).

Nous avons dit que la plupart des peintures murales exécutées en France au Moyen Age étaient des peintures à la détrempe ; un curieux *Mandement* du duc Jean de Normandie à son trésorier, prescrivant l'envoi de peintres au château de Val-de-Ruel (Vaudreuil), vient à l'appui de cette affirmation. Ce mandement est ainsi conçu : « Envoiez-nous tantost, à Léri, le meilleur

paintre de Paris et III ou IIII paintres avecques li, garniz de coleurs par ouvrer à destrampe, quar nous voulons faire paindre hastivement les chambres en nostre chastel du Val-de-Rueil. » Cette lettre est datée de septembre 1349. (*Actes normands de la Chambre des Comptes,* p. 396.)

Pendant toute la Renaissance et durant le XVIIe siècle, la peinture en détrempe continua de jouir d'une vogue méritée. Les *Comptes des Bâtiments du Roi* nous apprennent qu'en 1668 le peintre Louis Le Hongre fut chargé de peindre en détrempe « l'appartement des Thuilleries ». L'année suivante (1669), il fut payé à « Pierre Royer, compagnon peintre, pour avoir imprimé à destrampe l'orangerie de Versailles..., 260 livres. » Mais ces ouvrages n'étaient déjà plus, à proprement parler, des travaux d'art, et à partir de cette époque, dans tout le nord de la France, la peinture à l'huile allait remplacer la peinture à la détrempe. Aujourd'hui, ce dernier procédé n'est plus guère employé, même dans les travaux communs et de peinture en bâtiment, que pour les plafonds, les corniches et les parties de murailles situées au-dessus de la portée de l'homme. Les parties inférieures, ainsi que les boiseries, sont de préférence peintes à l'huile, à cause de la plus grande solidité de ce genre de travail. Dans le midi de la France et en Corse, la peinture décorative en détrempe est encore en usage. On exécute par son moyen des plafonds plus ou moins compliqués, et la muraille est le plus souvent recouverte d'une teinte plate, sur laquelle on applique, au patron, des dessins quelquefois ingénieux. On obtient de la sorte des décorations assez agréables à l'œil, mais toujours grossières, et qui ne supportent pas la comparaison avec les décorations à figures et à grandes compositions, exécutées il y a trois ou quatre siècles.

Avant de terminer, rappelons qu'au siècle dernier on avait découvert l'art d'argenter les murailles et les boiseries en détrempe, et qu'en notre siècle, un homme fort compétent en ces matières, M. Pelouze père, a indiqué avec grand détail la meilleure composition des trois sortes de détrempe actuellement usitées, savoir : 1° la détrempe commune, qui est celle qu'on emploie pour les plafonds et les escaliers ; 2° le blanc des Carmes, dont nous parlons au mot BLANC, et 3° la détrempe vernie ou au vernis, dont on fait usage plus spécialement pour le bois et pour les murailles.

Dans les inventaires anciens, il est parfois fait mention de tableaux peints à la détrempe ; exemple : « Six vieux tableaux à la destrempe. » (*Invent. de Jacques Mover ;* Toulouse, 1635.) « Un aultre tableau à destrempe où est un crucifix enchassé en bois, prisé XXX sols. » (*Invent. du mobilier de Louis Nevelet, archidiacre et chanoine de Saint-Pierre ;* Troyes, 1638.) « Quatre tableaux en détrempe, où est représentée la vie de l'Enfant prodigue, aussi leurs cadres, — ung aultre tableau en détrempe, représentant l'Esté, aussy son cadre. » (*Invent. de Guillaume Deschamps ;* Lyon, 1663.) Mais ces sortes de désignations sont relativement rares, la plupart de ceux qui étaient appelés à dresser des inventaires s'étant trouvés dans l'impossibilité de déterminer comment étaient peints les tableaux qui leur étaient soumis. Nous avons aussi rencontré la mention de tentures exécutées de cette même façon : « Une niche de tapisserie avec des rayons de chaque côté, quatre petittes pièces de tapisserie, toille peinte à la détrempe en dorure, et une pièce dans la niche. » (*Invent. du cardinal de Belzunce ;* Marseille, 1745.) Ces indications sont également d'une grande rareté.

Détremper, *v. a.* — Terme de serrurerie. Oter la trempe d'un outil. On obtient ce résultat en chauffant l'outil qui était trempé.

Deuil, *s. m.* — Jadis le deuil, beaucoup plus rigoureusement observé que de nos jours, s'appliquait à la personne et à la livrée, et en outre aux équipages, aux carrosses et aux meubles. Non seulement la veuve était tenue de prendre le vêtement lugubre que nous lui voyons porter actuellement, mais c'était, couchée dans un lit encourtiné de drap noir, au milieu d'une chambre également tendue de noir, qu'elle devait, pendant un nombre de semaines et même de mois proportionné à la qualité de son défunt mari, recevoir les personnes qui la venaient visiter, et elle pouvait s'écrier tout à loisir, comme dans la *Complaincte de Venise :*

> Mes folz désirs sont passés, et plaisirs
> S'en vont gésir au lict tendu de deuil.

Le *Journal d'un bourgeois de Paris* constate qu'à la mort de Charles VI (1424), Isabeau de Bavière, qui ne passa jamais cependant pour une épouse modèle, demeura ainsi enfermée. « *Item,* la Royne de France ne se mouvoit de Paris ne tant ne quant et estoit aussi comme ce se fust une femme d'estrange pays, enfermée tout temps en l'ostel de Saint-Paul, où le noble Roy Charles VI trespassa de ce siècle son bon mary, qui Dieux pardoint, et bien gardoit son lieu, comme femme veufve doit faire. »

Le deuil en fait de mobilier était alors poussé si loin que, à l'article COUTEAU, nous avons pu voir nos rois changer de service de table, suivant la qualité du jour. Aux jours de fête, les couteaux à manche d'argent ou d'ivoire; aux jours de deuil, les couteaux à manche d'ébène. « L'une paire à manche d'ybénus pour la saison du karesme, et l'autre paire à manche d'yvoire pour la feste de Pasques. » (*Invent. de Charles V,* 1380.) Une grande dame du XVe siècle, qui vécut longtemps à la cour de Bourgogne, nous a laissé, dans un livre curieux intitulé les *Honneurs de la Cour,* un détail très complet du « Deuil que toutes princesses et autres doibvent porter pour leurs maris, pères, mères et parens ». Nous allons relever, dans ce précieux travail, ce qui se rapporte au mobilier.

« J'ay ouy dire, écrit-elle, que la royne de France doibt demeurer un an entier sans partir de sa chambre, là où on luy dit la mort du roy, son marit..... — Et chacun doibt savoir que la chambre de la royne doibt estre toute tendue de noir, et les salles tapissées de drap noir comme il appartient. » Et plus loin, elle ajoute : « Mme de Charolois, fille du duc de Bourbon, son père estant trespassé, incontinent qu'elle sceut la mort, elle demeura en sa chambre six semaines, et estoit toujours couchée sur un lict couvert de drap blancq de toille, et appuyée d'oreillers..... La chambre estoit toute tendue de drap noir, et en bas un grand drap noir, en lieu de tapis velu ; et devant ladicte chambre où madame se tenoit, y avoit une autre grande chambre ou salle, pareillement tendue de drap noir. » Certes, voilà un appareil cruellement lugubre et dont, fort heureusement, l'habitude est passée.

Ajoutons que ce cérémonial funèbre n'était pas exclusivement réservé aux princesses. Pour les dames nobles, il était atténué, il est vrai, mais demeurait encore singulièrement tyrannique. « Les banneresses ne doibvent être que de neuf jours sur le lict pour père et mère, et le surplus des six semaines assises devant leur lict sur un grand drap noir ; mais pour marit, elles doibvent coucher six semaines. » « *Item,* ajoute notre narratrice, pour le frère aisné l'on porte tel deuil que pour père et mère, et tient-on chambre six semaines ; mais l'on ne couche point. » Enfin, dernière aggravation : « *Item,* si une dame banneresse demeure veufve estant grosse, quand elle accouche, elle doit

faire tendre sa chambre toute de noir, et toute la chambre en bas tapissée de drap noir, et sur son lict un drap blaneq, et le dressoir couvert de nappes, comme il appartient, sans vaisselle; mais une petite tablette auprès le dressoir à un coing, là où le vin et les espices sont dessus. »

On ne s'étonne plus, après cela, de trouver chez toutes les princesses, qui ont connu les douleurs du veuvage, l'appareil, souvent fort lugubre et toujours attristant, de ces chambres de deuil. On comprendra que nous ne mentionnions point ici toutes celles que nous avons rencontrées, mais celles seulement qui présentent un intérêt particulier, ou qui rappellent un tragique souvenir. La plus ancienne que nous connaissions est celle de Clémence de Hongrie ; elle était de soie. L'*Inventaire* de 1328 la décrit simplement : « Une chambre noire de cendal. » Celle de la reine Charlotte de Savoie était des plus simples. L'*Inventaire* dressé, le 1er janvier 1483, par Pierre Chauvin et Guillaume Bourdaize, « notaires juréz des contrats royaux de Tours », la désigne : « Une chambre de sarge noyre, contenant quatorze pièces, c'est assavoir le ciel, les deux couvertures, trois rideaulx... qui estoient en la seconde chambre de la dite feue dame. » L'*Inventaire du château d'Aigueperse* (1507) nous révèle la première chambre de deuil enjolivée, ou mieux ornée d'attributs funèbres. La mention en est ainsi conçue : « Six pièces de tapisserie de chambre, fètes (*sic*) de taffetas noir, semé de larmes de broqart d'or, dont les quatre sont doubléz, les unes de toille noire, les aultres de toille blanche, les aultres de sangles, — et en y a aucunes mangées de rats. » La chambre de Charlotte d'Albret, veuve du trop célèbre duc de Valentinois (1514), est peut-être la plus complète qu'on connaisse. Indépendamment du lit de damas noir, pièce fondamentale du mobilier, chaque meuble a son vêtement, sa chemise, si l'on peut parler de la sorte, également sombre. C'est ainsi que nous relevons : « Quatre couvertures à bahu noyres, aux armes de madicte feue dame, — deux carreaulx de drap noir, — une chaize noire couverte de velloux noir, le siège et le doueier et le boys de ladicte chaize verny de noir, — une autre chaize à femme toute couverte de velloux noir, etc. » Mais tout cet appareil, quelque triste qu'il soit, n'approche pas du lamentable aspect qu'avaient, à Chenonceaux, la chambre et le cabinet de la trop sensible veuve de Henri III, Louise de Vaudemont (décédée en 1602), dont la tenture de deuil et les meubles se trouvaient, quarante ans après, dans l'état où ils étaient à la mort de cette princesse. La grande Mademoiselle, qui visita le château en 1637, nous en a laissé la description suivante : « L'on y voit encore, écrit-elle, sa chambre et son cabinet, qu'elle avoit fait peindre de noir semé de larmes, d'os de mort et de tombeaux, avec quantité de devises lugubres. L'ameublement est de même ; il n'y a pour tout ornement, dans cet appartement, qu'un portrait en petit de Henri III sur la cheminée du cabinet. » (*Mémoires*, t. Ier, p. 31.) L'inventaire de cette princesse vient, au surplus, confirmer ce que dit la grande Mademoiselle. Il mentionne la tente (ou tenture) de cette chambre, dans les termes suivants : « La tante de ladicte chambre de drap noir, à pendre depuis le haut jusqu'au lambris. » La façon dont les églises sont drapées chez nous, à l'occasion des grands enterrements, donne une idée assez exacte de ces décorations funèbres. Ajoutons que les ornements lugubres dont était semée cette tenture de veuve ne constituaient pas à cette époque une décoration unique en son genre. Tallemant, parlant de Mme de Suplicourt (*Historiettes*, t. V, p. 340), décrit son cabinet qui était « plein de ciprés, de carquois renversés, de flambeaux éteints, de larmes, de têtes de mort », et il ajoute : « Elle y passoit des journées entières. »

Fig. 70. — Deuil. — Anne de Bretagne exposée sur son lit funèbre, d'après un manuscrit de la Bibliothèque de Rennes.

Avec le XVIIe siècle, toutefois, ces pratiques singulièrement lugubres firent place à des usages plus humains. La reine Anne d'Autriche, s'inspirant sans doute des vers du célèbre Amadys Jamyn :

> Je laisseray le noir qui est un témoignage
> A tous par le dehors de l'invincible dueil,

porta le deuil de Louis XIII en gris. Il est souvent question de « la petite chambre grise » de cette reine dans les *Mémoires* du temps. (Voir notamment les *Mémoires du cardinal de Retz*, t. Ier, p. 76, et les *Mémoires de M. d. L. R.* [de La Rochefoucauld], p. 340.) L'exemple d'Anne d'Autriche fut naturellement suivi par les personnes qui lui tenaient de près. A la mort de Gaston d'Orléans, la grande Mademoiselle prit le deuil également en gris, ou pour mieux dire elle *drapa* en gris, — car le mot draper, usité dans ce sens spécial, était désormais entré dans notre

langue ; — et comme la chose était digne, à ses yeux, de passer à la postérité, elle prit elle-même le soin de nous informer de cette importante nouvelle.

« La Cour étoit à Toulon, écrit-elle, lorsqu'elle apprit la mort de Monsieur ; c'étoit les derniers jours de carnaval, dont les plaisirs cessèrent. Le roi fit le chemin qu'il avoit résolu, puis revint à Aix. Pendant tout le temps que j'y restai en leur absence, il faisoit assez beau. J'allois me promener hors la ville, étant une chose très désagréable d'être toujours dans les chambres tendues de noir. Je fis faire un ameublement gris ; c'est le premier qui ait été fait pour une fille ; car jusqu'alors il n'y avoit eu que les femmes qui en eussent eu pour le deuil de leurs maris ; mais comme je voulois porter le deuil le plus régulier et le plus grand qui eût jamais été, je m'avisai de cela. Tout étoit vêtu de deuil, jusqu'aux marmitons et les valets de tous mes gens ; les couvertures de mules, tous les caparaçons de mes chevaux et de mes sommiers. » (*Mémoires de Mlle de Montpensier*, t. III, p. 422.)

A partir de cette époque, les draperies grises restèrent en usage, je n'ose dire à la mode. Une lettre de Mlle d'Escalavelle à Mme de Boucherolle nous prouve qu'au XVIIIe siècle elles étaient adoptées même dans le monde de la finance, et Mme Campan, dans ses *Mémoires* (p. 391), nous parle des « draperies grises, qui faisoient l'ameublement de la chambre des princesses en deuil ». Enfin, nous trouvons dans le *Journal de Paris* du 31 décembre 1784 la preuve qu'elles avaient été adoptées jusque dans la bourgeoisie.

Bien que le cérémonial des deuils de la Cour demeurât théoriquement dans toute sa rigueur, durant le règne de Louis XIV et pendant celui de son successeur, les particuliers, cependant, commencèrent à renoncer peu à peu à ces funèbres pratiques, en ce qui concerne le mobilier. Le roi lui-même donna l'exemple en drapant en violet, mais seulement à la mort de ses ascendants ou de la reine sa femme, et chaque fois qu'il quittait un grand deuil, les tentures d'étoffe violette, qui avaient servi pour la tapisserie et pour les meubles, étaient abandonnées par le premier gentilhomme de la chambre aux huissiers de l'antichambre. (Voir l'*État de la France*, par Besongne, t. Ier, p. 171.) C'est dire que tout ce personnel avait grand intérêt à ce que le roi prît fort exactement le deuil de ses proches ; néanmoins, Louis XIV ne porta pas celui de la Dauphine, sa belle-fille, non plus que celui du grand Dauphin. Bien mieux, quand la duchesse de Bourgogne, qu'il avait cependant si tendrement chérie, vint à mourir, non seulement il ne voulut pas draper, mais encore il défendit à la Cour de prendre le deuil de cette princesse, et le permit seulement au duc et à la duchesse de Berry et à leur maison.

Cette décision amena même à cette Cour, où le cérémonial jouait un si grand rôle, de graves et bruyantes discussions, dont Saint-Simon, qui s'y trouva mêlé, s'est fait l'écho et nous a conservé le souvenir. « Pour comble de singularité, écrit-il, le roi, qui avoit voulu, à la mort de Monseigneur, que les personnes qui drapent lorsqu'il drape, drapassent quoiqu'il ne portât pas ce deuil, ne voulut point que personne drapât pour M. et Mme la Dauphine, excepté M. le duc et Mme la duchesse de Berry. Comme leur Maison drapoit à cause d'eux, cela fit une question sur Mme de Saint-Simon, qui prétendoit ne point draper, et eux désiroient qu'elle drapât et s'appuyoient de l'exemple des duchesses de Ventadour et de Brancas chez Madame. On y répondoit que celles-là, étant séparées de corps et de biens d'avec leurs maris, avoient leurs équipages à elles, au lieu que Mme de Saint-Simon et moi vivions et avions toujours vécu ensemble, qui est le cas que les équipages de la femme appartiennent au mari. Là-dessus, grande négociation. Ils prenoient cette draperie à honneur. » (Saint-Simon, *Mém.*, t. X, p. 232.)

A la mort du duc de Berry, ces discussions se reproduisirent avec non moins d'âpreté. Toutefois, chez la duchesse de Berry, le cérémonial funèbre tourna en pure comédie. « La chambre de la duchesse fut entièrement fermée et sans jours... ce qui causa force scènes ridicules, et des rires assez indécents qu'on avoit peine à retenir. Les personnes qui venoient du grand jour n'y voyoient rien, trébuchoient et avoient besoin de secours. Le P. du Trévoux, et le P. Tellier après lui, firent leur compliment à la muraille, d'autres au pied du lit ; cela devint un amusement secret... » Après ces scandales, on est moins étonné de voir ces pratiques gênantes diminuer d'importance. A la mort de Louis XIV, Mme de Maintenon se dispensa de draper. « Elle habilla simplement ses gens couleur de feuilles mortes, et se retira à Saint-Cyr. » (*Mém. secrets*, t. XXX, p. 77.) Cependant, à la mort de la duchesse d'Orléans, mère du Régent (1712), comme l'on prévoyait que, pour faire leur cour à ce prince, un très grand nombre de personnes pourraient non seulement prendre le deuil et se vêtir de noir, mais encore draper, le prévôt de Paris s'avisa d'un stratagème singulier dont Barbier, dans son *Journal* (t. Ier, p. 246), nous a conservé le récit. « Les marchands, écrit-il, ont été bien attrappés ; le matin du jour de la mort, les commissaires ont eu ordre d'aller chez tous les marchands drapiers et marchands d'étoffes de soie ; ils ont demandé la quantité de draps et d'étoffes qu'ils avoient chez eux et les différents prix, et en ont dressé un procès-verbal. Sur quoi le Conseil de Commerce a fixé le drap noir de paignon, qui est le plus beau, à vingt-neuf livres l'aune (on le vendoit autant auparavant la mort, et depuis il alloit monter à quarante livres), et le plus beau ras de Saint-Maur à quatorze livres cinq sols. On dit qu'il revient à plus aux marchands ; mais il faut convenir que ce sont tous des fripons pour enchérir toutes les marchandises. »

Cette recrudescence de deuil ne fut, toutefois, qu'une sorte d'accident, et ces sombres traditions, si peu en harmonie avec ce que nous savons de l'humeur joyeuse du XVIIIe siècle, commencèrent de tomber peu à peu en désuétude. Nous parlions tout à l'heure de Mme de Maintenon, qui ne drapa pas à la mort de Louis XIV ; à la mort du duc d'Orléans, Mme de Montesson, qui avait joué auprès de lui à peu près le même rôle que Mme de Maintenon auprès du Grand Roi, reçut l'ordre de ne point draper. D'autre part, l'étiquette faiblissant de plus en plus, une *Ordonnance* du 23 juin 1716 et une autre du 8 octobre 1730 essayèrent de régler la durée et le cérémonial des deuils de la cour et des familles. (Voir *Journal de Verdun*, n° de décembre 1730, p. 445.) Puis, comme ces ordonnances elles-mêmes n'étaient guère observées, on publia, en 1765, l'*Ordre chronologique des Deuils de la Cour*. Enfin, en 1784, le *Journal de Paris* (n° du 31 décembre), pour remédier à l'oubli de ces pratiques, oubli devenu à peu près général, crut devoir donner le détail des deuils et des formalités auxquelles ils obligeaient. Nous emprunterons à cette dernière publication, qu'on peut regarder comme le chant du cygne de ces funèbres traditions, quelques particularités curieuses.

Les deuils sont divisés, dans cet *Ordre*, en deux espèces : les grands et les petits deuils. Les grands deuils, qu'on porte pour père et mère, grand-père et grand'mère, mari et femme, frère et sœur, se partagent en trois temps : la laine, la soie et le demi-deuil. « Alors on tend les apparte-

ments, et on prend carrosse noir et harnais drapés. » Les autres deuils, ceux qu'on appelait les petits, ne se partagent qu'en deux temps, le noir et le blanc, et « jamais on ne drape dans ces sortes de deuils ». Voilà donc une première distinction établie. Voyons maintenant en quoi consistaient les tentures ou le drapage. Pour le père, la mère et les ascendants, comme pour les frère et sœur, « on ne fait tendre que les deux antichambres, sièges et dessus de portes pendant la durée du deuil ». Si c'est le mari qui meurt, le cérémonial est plus compliqué. « La veuve tend la première et la seconde antichambre en noir, la salle à manger, le salon et la chambre à coucher en gris, toutes les glaces, tableaux, commodes, secrétaires, lustres, sièges et tous les autres meubles, même les pendules, à l'exception seulement de leur quadrature, couverts de la même couleur, le lit à colonnes avec courtepointe grise, pendant six mois et six semaines ; après lequel temps l'on découvre tous les meubles d'ornement quelconque, à l'exception des

Fig. 71. — Deuil.
Louis XIV recevant, après la mort de son père (1643), les prévôt et échevins de Paris dans sa chambre tendue de noir.
Fac-similé d'une gravure du temps.

tentures, sièges et rideaux seulement, et l'on repose les bras de cheminée qu'on avait ôtés pendant les sept premiers mois et demi. »

Nous n'avons pas à parler ici du deuil des vêtements. Qu'il nous suffise de dire qu'il s'étendait à tous les objets de toilette. Chaînes, bijoux, cannes, tabatières, boîtes, tout devait revêtir la sombre livrée. L'*Éclaireur* du 27 janvier 1766 et le *Mercure* de juillet 1774 montrent quel parti les marchands savaient tirer des deuils qui prenaient un caractère national. Le premier nous apprend que le sieur Compigné, à la mort du Dauphin, inventa les « boîtes de grand deuil » et de « demi-deuil » en ÉCAILLE (voir ce mot) ; le second, à propos de la mort de Louis XV, que le sieur Grandchez, bijoutier de Marie-Antoinette, s'avisa de fabriquer « de superbes boîtes en chagrin noir avec le portrait du roi et de la reine, incrusté dessus, qu'il a nommé la *consolation dans le chagrin;* et d'autres, en petit deuil, renfermant en dedans

Fig. 72. — Devant de cheminée peint par François Boucher.

du couvercle le premier édit du roi, et en dessus les mêmes portraits ; ces dernières se nomment le *surcroît de consolation* et prennent avec autant de succès que les premières ».

Voilà à quelle étiquette de deuil était soumise la société française jusqu'à la Révolution ; et l'on comprend bien, après avoir lu ces détails, l'exclamation de Mlle d'Esclavelle : « Quel spectacle, chère cousine, que celui que j'ai tous les jours sous les yeux ! Cette maison est l'image du malheur. Je crois que je ne pourrai y résister. Une maison toute tendue de gris, toutes les glaces cachées, tous ceux qui habitent la maison vêtus de noir ! » Le terrible naufrage qui emporta l'Ancien Régime fit disparaître ces pratiques mobilières. Napoléon, quand il créa l'Empire, essaya de les restituer, au moins pour ce qui concernait son entourage direct. Le Titre XI du *Cérémonial impérial,* portant la rubrique de *Deuils de Cour,* renferme un article 12 ainsi conçu : « Dans les grands deuils, la chambre et l'antichambre de l'Empereur sont tendues en violet. Les carreaux, les fauteuils et les tapis de la chapelle sont également en violet. » Mais, en dépit de l'exemple, l'usage ne reprit pas chez les particuliers. On porta le deuil de ses proches dans son cœur, sur ses habits, mais non plus sur ses meubles, et l'empereur put s'apercevoir qu'on ne change pas pas facilement, quoique tout-puissant, les mœurs d'un grand peuple.

Une dernière particularité avant de finir. Sous l'Ancien Régime, il n'y avait dans tout le royaume qu'une seule sorte de personnages qui échappât aux règles générales du deuil. C'étaient les chanceliers de France, qui ne prenaient « le deuil que pour la personne du Roi, sans le prendre pour aucun autre, pas même pour leurs femmes ». (*Mercure,* n° de février 1697.)

Devant, *s. m.* — Partie antérieure d'un édifice. Le devant de l'hôtel, le devant de la maison sont les parties en façade et qui donnent généralement sur la rue. « Paul Scarron et sa femme (depuis Mme de Maintenon) n'avoient pour tout logement que deux chambres sur le devant, séparées par l'escalier, une cuisine sur la cour et un cabinet où couchoit un petit laquais. » (Saint-Foix, *Essai sur Paris,* t. III, p. 303.)

Devant de cheminée, *s. m.* — A l'article CHEMINÉE, nous avons expliqué comment le fâcheux courant d'air que créait nécessairement la baie énorme des anciens foyers avait forcé les habitants de nos antiques demeures à clore par des moyens divers, au moins pendant les mois chauds de l'année, cette ouverture aboutissant à un large conduit par où s'engouffraient le vent et la pluie. Nous avons montré également que les premiers appareils, imaginés spécialement dans ce but, consistaient en armatures de boiserie, qui s'adaptaient à l'intérieur de la hotte et transformaient le corps de cheminée en une sorte de niche. Plus tard, quand le foyer fut bien exactement délimité par deux pieds-droits avançant au milieu de la pièce, on le ferma avec des volets de tôle ; puis enfin, quand il se fut encore rétréci, on eut recours à des toiles montées sur châssis et s'adaptant exactement sur l'ouverture réduite. Ces toiles et leurs châssis prirent le nom de devant de cheminée.

Particularité inattendue, c'est en Bretagne que nous rencontrons les premiers devants de cheminée. Nous remarquons en effet, dans l'*Inventaire de Gillette Prévost* (greffe de Saint-Malo, 1642) : « Un devant de cheminée de cuir doré » ; et la même année, dans la même localité (*Invent. de Pierre Chahier*), nous notons la curieuse mention suivante : « *Item,* un *papier* de cheminée de *thoille* painturée. »

A Paris, c'est seulement en 1673, dans l'*Inventaire de Molière,* que nous découvrons « un devant de porte et un de cheminée, avec leurs pentes de taffetas vert et bleu céladon, garni de franges ». A partir de cette époque, ces sortes de meubles se succèdent d'une façon régulière ; c'est, pour ne citer que les plus remarquables, au château d'Humières, dans la chambre de la maréchale (1694) : « Un grand tableau peint sur toile représentant un paysage et eaux jaillissantes, servant de devant de cheminée. » Après cela, c'est chez la fille de notre grand comique (voir l'*État des meubles de la demoiselle Molière,* dressé en 1705) : « Un devant de cheminée peint sur toile, représentant une perspective. » Puis au château de Piré (1733), voici « un tableau au-devant de la cheminée, représentant plusieurs personnages ». Notons encore dans l'*Inventaire du sculpteur Bouchardon* (1762) : « Un tableau au-devant de la cheminée, peint sur toile, représentant un chien » ; dans le *Testament de Benoît Audran, graveur* (8 janvier 1772) : « Un devant de cheminée représentant un enfant tenant un balay. » Enfin dans l'*Inventaire d'Henry de Beaurepaire, vicaire général de Bordeaux* (1783), figure : « Un devant de cheminée en papier de couleur collé sur toile. » Tels sont les principaux spécimens qui marquent l'avènement de ces devants en papier peint, demeurés l'ornement de nos cheminées de campagne.

Mais la plus belle réunion de ces meubles utiles figure assurément sur l'*État,* dressé en 1752, des *Devants de che-*

minée peints, qui sont à Versailles. Cet *État* relate, en effet, un nombre considérable de ces meubles, d'une indiscutable utilité. On en pourra juger, du reste, par les mentions suivantes : « Un devant de cheminée représentant un rideau rouge, ayant au bas [une] forme de piédestal feint de marbre, au milieu duquel il y a un vaze portant une mé-

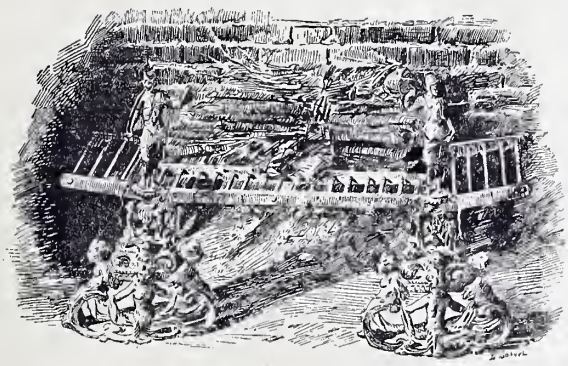


Fig. 73. — Devant de grille. — Château de Chenonceaux.

daille tenue par deux enfans, le tout de peinture rehaussée d'or, avec bordure par les costés et le haut de bois sculpté doré. » — « Un autre devant de cheminée représentant un rideau ayant un fond jaspé, couleur de feu et or, sur lequel il y a, de bas-relief, un piédestal, sur lequel sont assises deux figures de femme représentant l'Abondance et la Victoire, et aux deux costés deux esclaves, avec bordure comme le précédent, etc. » D'autres sont, avec les chiffres du roi, entrelacés, couronnés et accompagnés de fleurs de lis ; d'autres avec des attributs, etc. On nous dispensera d'entrer dans de plus longs détails.

De nos jours, l'adjonction de trappes à nos foyers, réduits à de très petites dimensions, a fait disparaître les devants de cheminée, qui ne laissaient pas cependant d'être infiniment plus décoratifs que ces tabliers noirs, assurément très commodes, mais, par contre, fort laids.

Devant de fourneau, *s. m.* — Dans certaines provinces, et notamment dans le Lyonnais et le Beaujolais, on rencontre, au XVIIe siècle, des devants de fourneaux en étoffe. Ces devants de fourneaux semblent avoir été tout simplement des rideaux ou des espèces de courtines, qui dissimulaient les fourneaux potagers établis sous une hotte de cheminée ordinaire. Voici quelques exemples de ces utiles draperies : « Un petit devant de fourneau thoille peinte en vert, avec un autre devant de fourneau aussy thoille peinte de diverses couleurs, estimé seize solz les deux. » (*Invent. de D^e Benoîte Gillet ;* Villefranche, 1654.) « Un devant de fourneau en tapisserie de Bergame. » (*Invent. des meubles de Hugues Jeanson, procureur de l'Élection de Beaujolais ;* Villefranche, 1674.)

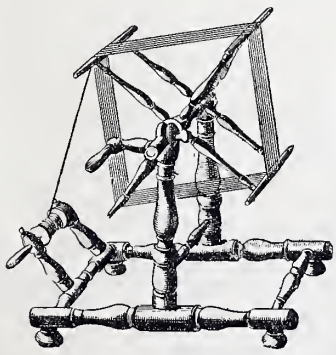


Fig. 74. — Petit dévidoir à main, d'après l'*Encyclopédie.*

Devant de gril ou **de grille**, *s. m.* — Dans les *Inventaires des meubles de la Couronne* de 1673 et de 1681, on désigne sous ce nom ce que nous appelons aujourd'hui des garnitures de foyer. Voici quelques-unes de ces mentions ; elles feront juger des autres. « Un devant de gril d'argent, cizelé de godrons dans le milieu d'une grande vasque, au-dessus duquel est un phénix, et aux deux bouts deux pieds d'estaux en forme de tombeau, sur l'un desquels est Jupiter avec son aigle. » — « Un autre composé de deux vases de forme antique, sur des pieds en consolles et deux plus petits vazes de mesme forme, cizelés de fueuilles et godrons avec fleurs au-dessus, gravé des armes du Roy », etc. (*Inventaire des meubles de la Couronne,* 1673-1715. (Voir les mots Feu et Foyer.)

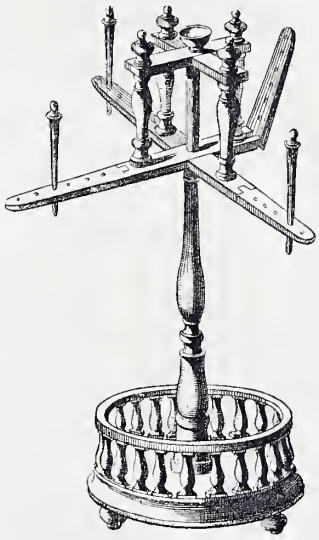


Fig. 75. — Dévidoir horizontal, d'après l'*Encyclopédie.*

Devanture, *s. f.* — Façade d'une boutique ou d'un magasin. Les devantures sont généralement garnies de glaces pour permettre les étalages et laisser pénétrer à l'intérieur le plus de jour possible. On garantit ces glaces à l'aide de volets, ou de fermetures en métal soit en forme de rideau, soit en forme de trappe. Les devantures avec leurs étalages variés sont une parure pour nos voies publiques. Dès 1625 un Italien, Cassiano del Pozzo, célébrait, dans une relation de voyage rééditée en 1786, l'éclat des devantures et l'importance des enseignes des boutiques parisiennes.

Dévideuse, *s. f.* — Nom donné à une classe d'ouvrières passementières.

Dévidoir, *s. m.* — Instrument qui sert à dévider. On en connaît de trois sortes : 1° le dévidoir à main ; 2° le dévidoir vertical, en forme de roue montée sur une planchette, et 3° le dévidoir horizontal, avec ses bras qui se déploient. C'est ce dernier qu'on trouve le plus ordinairement. *La Mère laborieuse,* de Chardin, nous montre la forme des dévidoirs particulièrement en usage au XVIIIe siècle.

Au temps où les plus grandes dames ne dédaignaient pas les ouvrages de broderie, on en rencontrait souvent qui, faits en bois précieux, étaient travaillés avec goût; on en confectionnait même en argent et en or. Nous voyons, en effet, un de ces petits meubles en argent figurer dans l'*Inventaire de la reine Clémence de Hongrie.* A la *Vente du duc Charles de Lorraine* (Bruxelles, 1781), on adjugea « un petit dévidoir d'or dans un étui de Galucha verd, garni en or ». Notre figure 76 représente un petit dévidoir en ivoire, d'une exécution très soignée, que l'on conserve au musée de la porte de Hal. Mais la plupart de ceux qu'on rencontre dans les inventaires sont très ordinaires et taxés à un prix extrêmement bas. Exemple : « Un petict dévidouer de boys p^r la so^e de XV sols. » (*Vente Lemérotel ;* Saint-Malo, 6 octobre 1638.) Dans l'*Inventaire de Mlle Desmares*

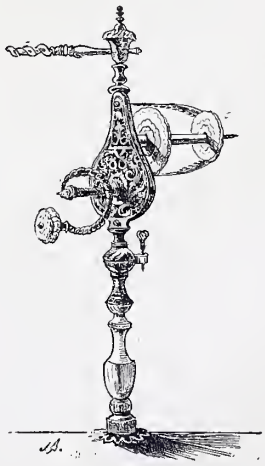


Fig. 76.
Dévidoir à main en ivoire.
Musée de Hal.

(1746), nous relevons également « un dévidoir à trois pieds, dont les bâtons se plient » et un « petit dévidoir à mettre sur table ». Dans une adresse du sieur Mercier, « maître tourneur, demeurant cy devant fauxbourg Saint-

Fig. 77. — Dévidoir de *la Mère laborieuse* de Chardin.

Antoine et présentement rue Neuve-Saint-Roch, vis-à-vis le presbitère », adresse collée sous un petit dévidoir à main, il est question de « dévidoires à soleil et à tambourg », dont la forme ne nous est pas exactement connue.

Devis, *s. m.* — « Terme d'architecture et des arts qui en dépendent et qui y ont quelque rapport, comme la maçonnerie, la charpenterie, etc. C'est un état que donnent un maçon, un charpentier et autres ouvriers qui travaillent à quelques constructions, qui contient la qualité, l'ordre et la disposition de leurs ouvrages, des matériaux qu'il convient fournir, de leur prix, de leur quantité et de tous les frais qu'il faut faire pour les mettre en état, sur quoi ils font leur marché avec le bourgeois qui les emploie. » (*Dictionnaire de Trévoux.*)

Devise, *s. f.* — Sentence, jeu de mots, proverbe qui fait allusion à une personne, à un titre, à un événement ou à un fait. Le *Mercure galant,* toujours désireux d'accroître la bonne instruction de ses lecteurs, donne, dans son numéro de février 1678, une définition fort complète et une explication détaillée de ce que le monde raffiné d'alors entendait par ce mot.

« La devise, dit-il, n'est à proprement parler qu'un panégyrique qui dit peu, et qui fait penser beaucoup, qui avec quelques paroles qui en sont l'âme, et avec une figure qui en est le corps, représente les plus belles actions dans tout leur éclat, et qui en les représentant procure au mérite la récompense qui luy est deüe. L'âme et le corps qui composent la devise doivent avoir entre eux une si étroite liaison que l'un ne se puisse passer de l'autre, en sorte que séparez ils ne disent rien ou parlent un langage qui ne puisse estre compris. Cette condition est si nécessaire, que si les paroles formoient d'elles-mesmes un sens parfait sans que la figure aidast à les faire entendre, la devise seroit imparfaite, tant il est vray que c'est dans l'union de ses deux parties que consiste la perfection. On en pourra toûjours donner pour modèle ce soleil dont tous les rayons se répandent sur tout un monde, et auquel ces paroles servent d'âme, *nec pluribus impar.* »

Ces explications étaient d'autant plus utiles à connaître que si les devises proprement dites prennent, dès le Moyen Age, une importance considérable dans la décoration, il ne paraît pas que le nom, sous lequel on les désigne de nos jours, ait eu à l'origine sa signification actuelle. Les citations qui suivent semblent bien plutôt lui assigner le sens du vieux mot français *Devis,* c'est-à-dire histoire, représentation, sujet.

« Deux grans flascons d'argent, doréz et esmailliéz de la devise qui s'ensieut : l'un est assis sur un pied quarré et esmaillié d'azur à plusieurs souages, dont cellui dessus est grencté, et en l'esmail, devers le ventre, a un homme à genoux devant une dame vestue de vert, et tient ladite dame un heaume, et derrière l'omme, a un lévrier et derrière la dame a un espaignol (sans doute un épagneul) ; et derrière l'omme, en l'autre quarré, a un dame vestue de tanné et tient en sa main une pomme, et en la quarre derrière la dame, a une dame vestue d'une cote vert et pardessus a un mantel... Et ou dit plat du flascon, a un esmail d'azur ou quel est un homme armé sur un cheval blanc, et tient en sa main destre un glaive et en l'autre une targe. Et le ventre dudit flascon est esmaillié, c'est assavoir de deux aigles de violet, tenant escripteaux en leurs becz, et entre culz deus a une couronne. » (*Invent. de Louis Ier, duc d'Anjou,* 1360.) « Une grant couverture à lit d'un grant veluiau, tout d'une pièce de plusieurs devises en façon d'un tappis velu. » (*Invent. de Charles V,* 1380.) « A Colard le Voleur, varlet de chambre et paintre de Mgr le Duc, la some de mil livres..., pour avoir paint la galerie dudit chastel (de Hesdin) pareillement et de la devise qu'elle estoit paravant, bien richement et des plus fines estoffes de paintrerie que fait ce peut. » (*V^e^ compte de Jehan Abonnel dit Le Gros, receveur de toutes les finances du duc de Bourgogne,* 1432.) « *Item,* pour une chambre faicte (en tapisserie) à devise de chasse d'ours, et garnie ladicte chambre de VI pièces et trois gouttières... valent V^c^ IV liv. » (*VIIe compte de Jehan Abonnel,* 1435.)

Fig. 78. — Charles le Téméraire sous un dais à sa devise, d'après une miniature du XVe siècle.

Toutefois, dès cette époque, les devises telles que nous les comprenons aujourd'hui étaient en usage; mais on les appelait des Mots. Ainsi, dans l'*Inventaire de l'hostel Saint-Pol* (1420), nous relevons : « Premièrement, un au-

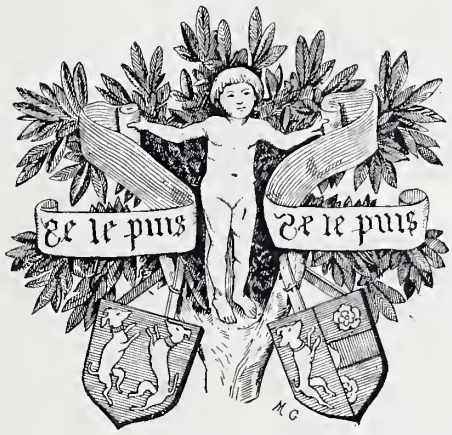


Fig. 79. — Devise relevée dans une tapisserie de la *Chaste Suzanne* (xve siècle).

benoissier, que Regnault Doriac a fait faire, lequel est doré et poinçonné au *mot* du Roy : Jamais. » Autre part, dans ce même inventaire, nous notons encore : « Deux bassins d'argent doréz à laver, tailléz sur les bords et poinçonnéz dedans, au *mot* du Roy qui dit : Jamais, et ou milieu, à chascun a un esmail aus armes de France, et un *mot* qui dit En Bien. »

C'est dans les comptes et dans les inventaires relatifs au roi René, que nous voyons apparaître pour la première fois le mot devise, avec une signification se rapprochant de celle que nous lui donnons aujourd'hui. Dans un compte du 18 janvier 1449, on mentionne le payement à un certain Nicolas Choussetier, de 8 florins, « pour trois cannes de gros gris et blanc, pour faire quatre ostevens de drap, pour mectre à quatre portes de la chambre dudit Seigneur et de celle des Chambellans..., et pour une canne et demie de noir pour my-partir lesdits ostevens, à la devise dudit Seigneur ». Ainsi, dans le cas présent, la devise de René c'étaient ses couleurs, qui effectivement étaient blanc, gris et noir. Dans l'*Inventaire du château de Chanzé* (1471), nous remarquons : « Six carreaulx couvers de blanc à la devise du Roy : une R, un J et ung laz d'amours. » Ici, c'est l'initiale de René associée à celle de Jeanne de Laval, qui forme ce qu'on appelle la devise du roi. Cependant l'usage des devises proprement dites commençait depuis longtemps à se répandre. Et le bon roi René tout le premier, devenu veuf, pour bien marquer l'état de son cœur, avait pris pour devise un réchaud allumé avec le mot Ardent désir. Nous citions à l'instant le mot de Charles VI. Son frère le duc d'Orléans, pour marquer qu'il n'était point d'un caractère très maniable, avait choisi pour devise un *bâton noueux*. De suite, et pour répondre à cette allusion, Jean sans Peur, son ennemi personnel, adopta pour emblème un *rabot*, et ce rabot, il le fit broder sur la livrée de sa domesticité, de façon que la provocation que devait suivre à prompte échéance l'assassinat de la rue Barbette prit un caractère en quelque sorte public. Un *Compte de Jehan de Noirdent* nous apprend, en effet, que le duc avoit « sept pages, trois palefreniers et un varlet de pied ausquels il fit faire à chascun une robe de drap « à demye jambe de couleur vermeille », doublées de blanchet à sa devise, « sçavoir à chascune manche en hault, un rabot brodé, et rabotures faites par dessous, et au-dessous cinq bandes de vert, blanc et noir qui couvroient les dites manches pourfilées de fil d'argent et faire de bordures découpées au fer à longs lambeaux d'environ un petit doigt de large ».

On sait qu'après l'assassinat de la rue Barbette, Valentine de Milan, veuve du duc d'Orléans, « eut un si grand regret que, pour tout soulas et confort en gemissement, elle prit — si nous en croyons Brantôme (*Dames illustres*, discours II) — un chantepleure ou arrousoir pour sa devise, sur le haut de laquelle estoit une S, en signe, ainsi qu'on dit, que Seule, Souvent, se Soucioit et Souspiroit et autour dudit chantepleure estoient escripts ces mots :

Rien ne m'est plus,
Plus ne m'est rien. »

Plus tard, Jean sans Peur, désireux de faire oublier cette période troublée de sa vie, adopta la fameuse devise : *Ante ferit quam flamma micet*, dont son fils Philippe le Bon devait, dans la suite, faire la devise de la Toison d'Or. Ce même Philippe le Bon, lors de son mariage avec Isabelle de Portugal, prit pour devise ces mots : « Aultre n'aurai », qu'on peut voir au musée du Louvre (collection Revoil, C. 295) sur la poignée d'un couteau à trancher, entre deux écussons émaillés aux armes de Bourgogne. Charles le Téméraire avait choisi les mots : « Je l'ay emprins », qui, si nous en croyons les *Comptes des ducs de Bourgogne*, se trouvaient émaillés sur nombre de pièces de sa vaisselle. A ce moment, au surplus, il n'était guère de chevalier qui ne se parât d'une devise, qu'il adaptait à ses ambitions ou à ses secrètes espérances. L'auteur des *Mémoires du maréchal de Boucicault* nous apprend que son héros « prist devise et mot propice à l'entente, et propos de son amour, qu'il porta en tous ses habillemens ». Tout le monde se souvient de la querelle aimable que la dame des Belles Cousines fait au petit Jehan de Saintré, à propos de la devise qu'il a adoptée et qui, dit-il, lui fut donnée par sa mère. Parmi les devises de ce temps qu'on pourrait presque qualifier d'historiques, il faut retenir celles des Créqui : « Souvent m'en est »; du célèbre Regnier Pot : « A la belle »; de Jean de la Trémouille : « Ne m'oubliez »; de Pierre de Beaufremont : « Plus deuil que joie »; de Gilbert de Lan-

Fig. 80. — Carrelage orné d'une devise (xvie siècle).

noy : « Votre plaisir »; de Jean de Comines : « Sans mal »; de Jean de Villiers : « Va outre »; de David de Brimeu : « Quand sera-ce ? »; de la famille de Granson : « A petite cloche grand son »; de Pierre Certon : *Tene certum, dimitte incertum;* de la maison de Vienne : « Tôt ou tard

vienne » ; de Charles de Croy : « Je maintiendroi », devise qu'au siècle suivant devait reprendre Guillaume le Taciturne, et qui est demeurée celle des Pays-Bas, etc. On pourrait facilement en citer plusieurs centaines encore.

Au XVIe siècle, cette passion des devises, bien loin de diminuer, ne fit que s'accroître. En se multipliant, la devise elle-même perdit son caractère personnel. Elle ne fut plus comme le cri de guerre d'un combattant, comme le sceau d'un personnage, elle se transforma, se modifia, s'ingénia à indiquer un sentiment, à expliquer une situation, à faire, à l'aide de sous-entendus, comprendre ce qu'on ne pouvait ou ce qu'on ne voulait dire. En même temps, elle se compliqua d'emblèmes, d'attributs et devint foncièrement décorative. Sous ce rapport, le château d'Anet, où elle se donna libre cours, est comme une école de goût délicat et gracieux, qu'on ne peut manquer de consulter. Une description de ce château, tracée en 1640, lorsqu'il était encore intact ou à peu près, nous donne une idée de ces énigmes transparentes, chargées à la fois de parer la muraille, et d'édifier le visiteur sur le rôle qu'avait joué la maîtresse du logis.

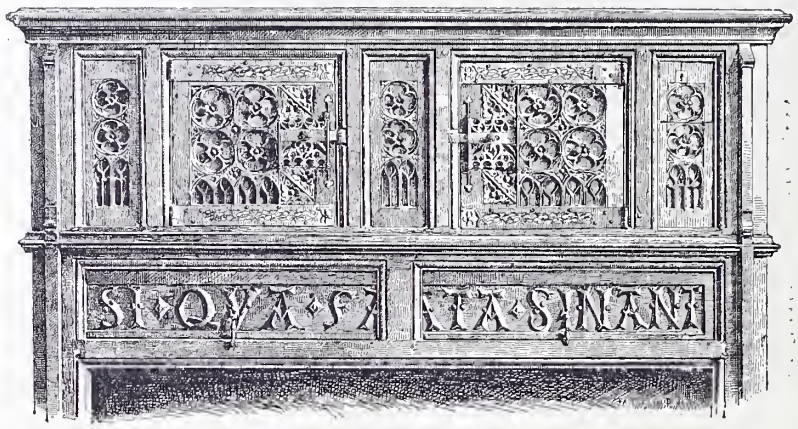


Fig. 81. — Meuble orné d'une devise (fin du XVe siècle). — Musée de Cluny.

Tout d'abord, c'est l'admirable horloge qui domine la majestueuse porte d'entrée, surmontée d' « une grande biche de bronze, toute droite, qui frappe de son pied les heures », avec ce distique en lettres d'or sur marbre noir :

Phœbo sacrata est almæ domus Dianæ,
Verum accepta cui cuncta Diana refert.

Puis, dès qu'on a franchi le seuil, « partout aux cheminées, au-dessus des toicts, aux fenestres et aux portes se voient parsemées fréquemment par cy par là des figures de croissants presque clos, avec cette devise : *Donec totum impleat orbem,* ou bien : *Consequitur quodcumque petit,* ou : *Sola vivit in illa,* et d'autres encore non moins transparentes. Peut-être est-ce d'Anet que vient ce vitrail du musée de Cluny, où l'écusson fleurdelisé, entouré du grand cordon de Saint-Michel, est surmonté de la couronne royale et possède pour supports deux anges, avec une des devises que nous venons de citer. Ajoutons que le château d'Anet n'était pas alors le seul endroit où les devises étaient en honneur. On en voyait partout, et, en effet, c'était alors la mode, non seulement de porter des devises, mais aussi d'en inventer. L'auteur du *Poète courtisan* avait raison d'écrire :

Je veulx qu'aux grands seigneurs tu donnes des devises.

Parlant de Marguerite de Valois (*Dames illustres,* disc. VI, art. VI), Brantôme nous révèle que cette princesse « estoit aussi la personne du monde qui faisoit mieux les devises en françois, en latin, et autres langues comme il y en a, dit-il, une infinité en notre maison, en des lits et tapisseries, qu'elle a composées. » Plus loin, à propos de la reine Margot, il ajoute (*ibid.,* art. VIII) : « Aussi pour devise elle portoit un rameau d'olive, entortillé de deux serpents entrelassés l'un en l'autre, avec ces mots :

Rerum sapientia custos,

signifiant que toutes les choses sont régies, ou doivent estre par sapience, qu'elle avoit beaucoup et de science aussi. » Cette maxime peut paraître bien ambitieuse et médiocrement justifiée. Remarquons, au surplus, que notre princesse en changea souvent et qu'elle prend elle-même

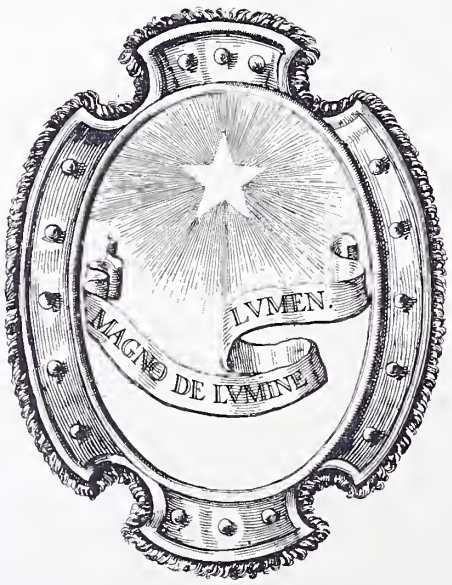


Fig. 82. — Devise du duc d'Enghien au grand carrousel de 1664.

Fig. 83. — Devise du marquis de Mire au grand carrousel de 1664.

la peine de nous informer en ses *Mémoires* (p. 90) que sa litière était « toute vitrée, et les vitres toutes faictes à devises; y ayant quarante devises toutes différentes, avec les mots en espaignol et italien sur le soleil et ses

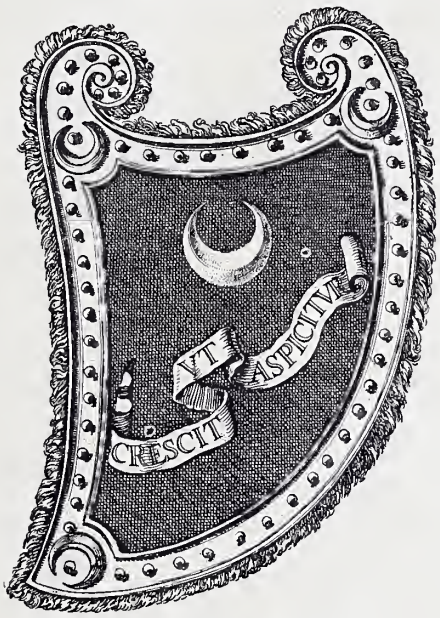


Fig. 84. — Devise du prince de Condé au grand carrousel de 1664.

effects ». C'était du reste l'usage depuis longtemps de faire couvrir de devises les chariots et les litières, car, en 1498, le célèbre peintre Pierre van Conninxloo, de Bruxelles, avait reçu 120 livres pour décorer de la sorte « le chariot branlant et la litière que Mgr avoit fait faire pour Mme l'Archiduchesse ». (*Compte de Simon Longin, receveur général des finances du duc de Bourgogne.*) S'il nous était permis, après ces galants souvenirs, d'en évoquer de plus tristes, nous rappellerions que l'*Inventaire de Louise de Vaudemont, veuve de Henri III* (1603), nous dénonce « le cabinet de ladite deffuncte royne Loyse dernière douairière » comme étant « dépeinct de ses devises », et nous apprend que son « lict de velourz noir » était « garny de troys pantes de velourz noir, brodées des devises de la Royne ».

Avec Henri IV et son fils morose, le goût des devises semble s'être quelque peu assoupi. Sous Louis XIV, tout plein de jeunesse, d'amour de la gloire, de passion pour le plaisir, il se réveilla. On composa un volume rien qu'avec les devises des chevaliers qui prirent part au fameux carrousel de l'année 1664. Dix ans plus tôt, le libraire Augustin Courbé avait publié les *Devises de Monsieur de Boissière avec un traitté des reigles de la devise par le mesme autheur,* et en 1657 un nouveau volume intitulé : *Seconde partie des devises choisies de M. de Boissière.* Mais, pour nombreuses et variées qu'elles soient, ces devises n'approchent ni comme nombre, ni comme variété, de celles qui sont inscrites sur les monnaies, médailles, jetons et méreaux frappés durant le siècle du Grand Roi et sous le règne de son successeur. Au temps de Louis XVI, le goût des devises acheva de se répandre dans le grand public; mais on ne se préoccupa plus de les tracer sur les murailles ou sur les vitraux, on se borna à les graver sur les cachets. Ce goût léger et bien en harmonie avec ce qu'on sait de cette époque sentimentale s'attiédit pendant la Révolution. La Restauration le vit renaître. « On vendait chez les bijoutiers, écrit, en 1821, Mme de Genlis, des cachets dont les devises inventées par je ne sais qui eurent, parmi les jeunes femmes de la société, un succès fort peu mérité; c'est une *harpe* ou une *lyre,* avec ces mots : *Je réponds à qui me touche...* — Cette devise, qui d'ailleurs donne lieu à des interprétations ridicules, est à la fois sotte, fausse ou indécente; elle me donna l'idée inverse d'une autre devise que voici, une *sensitive,* et pour âme ces mots : *J'évite celui qui me touche.* — Les devises prises pour cachet ont certainement une influence morale, puisqu'elles doivent peindre ou annoncer le caractère, les sentiments ou la situation de la personne qui a choisi cet emblème. »

Aujourd'hui, si la sévère Mme de Genlis revenait parmi nous, ses inquiétudes seraient calmées. Dire que le goût des devises a complètement disparu serait assurément exagérer, mais on peut affirmer qu'il est tout exceptionnel et qu'il se maintient désormais dans des limites fort modestes.

Deviser, *v. a.* — Composer une devise; en dessiner les attributs; fournir le motif principal d'un ornement ou d'une décoration. On lit dans *li Roumans de Berte aus grans piés* (p. 117) :

> Les armes qu'ils portèrent, li rois les devisa :
> D'asur, mais que de blanc un poi les dyaspra :
> Li maistres qui les fist, car on li conmanda;
> Une grant fleur de lis d'or tout en mi lieu a.

Les *Comptes du château de Gaillon* (1497-1509) mentionnent un « marché fait à Michellet Guesnon, marquetier, de faire la marqueterie à lui devisée aux armoires de cabinet de Mgr ». Enfin nous relevons dans le *Journal de Pierre de l'Estoile* (t. VIII, p. 54), à la date du 22 novembre 1602, l'anecdote suivante : « Ce jour du Brueil, peintre de sa majesté, singulier en son art, et qui avoit fait et devizé tous ces beaux tableaux de Saint-Germain, en revenant dudit Saint-Germain à Paris, sur un cheval qui estoit restif et alloit fort dur, fust, à son retour, surpris d'un renversement de boyaux, que les médecins appellent

Fig. 85. — Devise du prince de Marcillac au grand carrousel de 1664.

un miserere qui en moins de vingt-quatre heures l'envoia en l'autre monde. »

Déz, *s. m.* — Voir Dais. Cette orthographe est rare; on la rencontre toutefois dans le Midi. « Un déz ou poille de damas vert, avec sa frange de soye vert et blanc. » —

« Ung autre déz de damas d'or et une frange tout à l'entour, avec sa queüe de mesme étoffe et façon. » (*Invent. des meubles de Timoléon de la Baulme, seigneur de Plézian;* Archives des hôpitaux de Toulouse, 1626.)

Diable, *s. m.* — Sorte de petite brouette très basse à deux roues qui sert à mouvoir les colis très pesants. — Les cuisinières donnent également ce nom à un tuyau d'appel fait en manière d'éteignoir et qui sert à faire prendre les feux de charbon de bois.

Diagonale, *s. f.* — Pris substantivement, ce mot désigne une ligne droite qui, dans une figure quelconque, va du sommet d'un angle au sommet d'un autre angle non adjacent. On donne aussi le nom de diagonale à une étoffe rayée diagonalement.

Diamant, *s. m.* — Le diamant est depuis près de cinq siècles réputé non sans raison pour la pierre la plus précieuse. A cette question : Quelle est la pierre du plus grand prix qui soit au monde? Tabarin répondait dès 1622 (voir *Œuvres de Tabarin,* p. 132) : « Entre les pierreries, il y en a de diverses espèces : vous avez premièrement la perle orientale, qui se fait de la pure rosée, gelée et qui est recuitte par les rais du soleil; il y a des rubis et escarboucles, tous deux bien rayonnans et étincelans; il y a la sardoine et l'améthiste, la turquoise et la crisolite, le saphir, l'opale, la gerosole, l'hyacinthe, l'émeraude, la cassidoine, l'ambre et le cristal, l'aymant, le béril, les coquilles et nacres; mais quelques pierreries que la nature ait jamais produites, il ne s'en peut trouver de plus riche, de plus brillant, ny de plus agréable que le diamant; il jette un esclat fort et estincellant et remplit les environs d'une vive lueur qui sort de son fonds; bref, de tout temps cette pierrerie a été estimée pour la plus riche et la plus belle qu'il y eust en la nature. » A son éclat incomparable, à sa beauté, à sa transparence sans rivales, le diamant ajoutait encore, à cette époque, d'autres qualités : il passait pour avoir des propriétés thérapeutiques que Jean de la Taille, dans son *Blason de la Marguerite et des autres pierres précieuses* (1574), résumait en ces cinq vers :

Juppiter au diamant donne
L'heur d'ebattre (ô merveilleux cas!)
L'esprit et l'œil de la personne,
Et par sa beauté qui reluyt
D'empécher les frayeurs de nuict.

Chimiquement parlant, cette pierre merveilleuse est tout simplement du carbone pur cristallisé qui, par suite de sa cristallisation, constitue un minéral transparent fort recherché à cause de l'éclat de ses feux, qu'il doit, en grande partie, à la taille qu'on lui fait subir. Cette taille s'exécute au moyen d'une plaque en acier de forme circulaire, qu'on anime d'un mouvement de rotation dépassant 2,000 tours à la minute. On couvre cette plaque de poudre de diamant, nommée *égrisée,* délayée dans de l'huile, et on appuie dessus la pierre que l'on veut tailler, et qui est elle-même scellée dans une masse d'étain, retenue par une tenaille d'acier. Cette tenaille fort lourde est encore chargée de poids qui pressent le diamant sur la plaque pendant la rotation. Ce frottement extrêmement rapide use le diamant et forme ses facettes. Il est généralement précédé d'une autre opération qu'on nomme le *clivage,* et qui consiste à fendre le diamant en se servant d'un couteau d'acier, auquel on imprime un choc très sec à l'aide d'un marteau de forme spéciale. On taille le diamant de deux façons, en *brillant* ou en *rose.* La taille en brillant, qui est la plus recherchée et qu'on emploie pour toutes les pierres d'une certaine importance, présente à la partie supérieure une face assez large, que l'on nomme *la table,* entourée de facettes triangulaires et de facettes en losange. La partie inférieure se termine par une sorte de pyramide tronquée, elle aussi couverte de facettes destinées à réfléchir la lumière qui a traversé le diamant.

La taille en *rose,* qu'on emploie seulement pour les pierres plates et défectueuses, présente à sa partie supérieure une petite pyramide à facettes triangulaires et se termine à sa partie inférieure par une large base.

On a longtemps prétendu que l'art de tailler le diamant avait été inventé à Bruges, en 1476, par L. Van Berken, et que le premier diamant taillé fut porté par Charles le Téméraire. Cette opinion est encore reproduite dans la plupart des ouvrages qui parlent du diamant. Toutefois il convient de remarquer que l'érudition moderne se refuse à admettre cette prétention. Remontant à la source de cette affirmation, elle constate qu'on la trouve pour la première fois reproduite dans un livre intitulé : *les Merveilles des Indes, traité des pierres précieuses,* publié en 1669, par Robert de Berquen, orfèvre parisien, « un vaniteux, dit M. de Laborde, qui cherchait dans ce fait un titre de noblesse ». Mariette, avec plus de légèreté qu'il n'en montre habituellement, se fit l'écho de cette prétention, qui depuis a été admise sans contrôle et répétée par tous les auteurs. Toutefois on est en droit de s'étonner qu'Anselme de Boodt, médecin de l'empereur Rodolphe II, n'ait pas connu Louis Van Berken et n'ait pas constaté ses titres dans son histoire *Gemmarum et Lapidum,* publiée en 1601. On est également en droit d'être surpris que cette famille Van Berken ou de Berquen n'ait pas laissé de trace sérieuse à Bruges, sa ville natale, et qu'on n'en trouve aucune mention dans les archives de cette opulente cité. Enfin on est fondé à être quelque peu troublé quand on apprend que Charles le Téméraire portait sur sa personne, en mars 1475, à la bataille de Granson, un diamant qui fut taillé seulement en 1476.

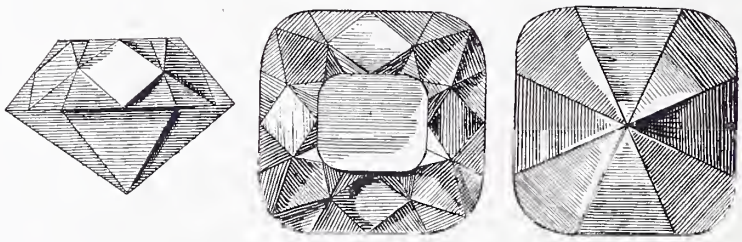


Fig. 86 à 88. — Le Régent. — Élévation, plan supérieur et plan inférieur.

En réalité, il est aujourd'hui établi que la taille du diamant était pratiquée dès l'Antiquité et que ce secret ne fut pas perdu au Moyen Age, car on trouve des preuves assez nombreuses de l'industrie des *dyamantaires* à cette époque. Pour n'en citer que quelques-unes, une *Ordonnance royale* de 1355 défend de « faire tailler diamans de béricle, ne mettre en or ne en argent », c'est-à-dire de faire tailler le cristal de roche en forme de diamant, preuve que non seulement on taillait le diamant à cette époque, mais encore qu'on l'imitait et qu'on le contrefaisait assez couramment. Que la taille ait encore été, au XIVe siècle, un secret pour le public, cela semble résulter du passage suivant du curieux livre intitulé *le Propriétaire des choses* (1372) : « Ceste pierre est si dure, que elle n'est despecée ne par fer ne par feu... Toutesfoys est-elle despecée par le sang du bouc, quand il est chault et nouvel; et des pièces qui en saillent

on entaille et perce les aultres pierres. » Cinquante ans plus tard, ce secret n'existait plus, car, en 1407, Guillebert de Metz, dans sa *Description de Paris,* parle de « la Courarie » qui prit plus tard le nom de rue des Cinq-Diamants où demeuraient de son temps « les ouvriers de dyamans et autres pierres », et, dans une revue générale des plus habiles artisans de Paris, il cite « plusieurs artificieux ouvriers, comme Herman, qui polissoient dyamans de diverses formes ». Enfin il convient de rappeler que, dans l'*Inventaire de Charles V* (1380), figurent « ung annel où il a ung très gros fin dyamant bien earré. — *Item,* ung autre annel où il a un gros dyamant et n'est pas de bonne eaue, ne trop fin, carré et fut au roy Jehan, père du Roy. — *Item,* ung autre annel où il a ung dyamant moyen sur une verge grénetée. » Dans l'*Inventaire du duc de Berry* (1416), on relève également « ung gros dyamant, en façon de mirouer, assiz en un annel d'or ». Constatons encore que dans l'*Hystoyre du petit Jehan de Saintré* publiée en 1459 par Antoine de la Sale, il est question à trois reprises différentes (édit. de M. Guichard, p. 75, 125 et 160) de « bons diamans » et de perles environnées « de trois très gros dyamans et de trois très beaulx rubis ». Terminons ces citations, qu'on pourrait multiplier, en rappelant que Jean de Troye, dans sa *Chronique scandaleuse* (*Mém. relat. à l'histoire de France,* t. XIII, p. 322), rapporte que le connétable de Saint-Pol, quelques instants avant d'être décapité, « tira un anneau d'or ou avoit un diamant, qu'il avoit à son doigt » et le présenta au religieux qui l'assistait. Nous voilà, semble-t-il, assez loin de l'année 1476. La seule chose qu'on puisse admettre, c'est que Louis Van Berken, si tant est qu'il ait existé réellement, fut un homme ingénieux, qui, ayant sans doute en mathématiques des connaissances approfondies, se rendit compte que la taille du diamant, telle qu'on la pratiquait de son temps, était susceptible de grands perfectionnements, et qu'on pouvait, en distribuant les facettes de la pierre, suivant un ordre symétrique et dans un accord parfait, gratifier celle-ci du maximum d'éclat dont elle était susceptible.

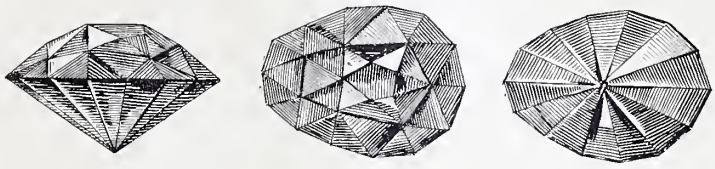


Fig. 89 à 91. — Le Sancy. — Élévation, plan supérieur et plan inférieur.

Ce qui donnerait une certaine valeur à cette interprétation, c'est qu'il faut attendre la fin du XVe siècle pour voir le diamant employé, d'une façon en quelque sorte courante, à la décoration des objets mobiliers. C'est ainsi que dans les *Comptes des ducs de Bourgogne* (1487) figure « ung curedent, ouquel est mis en œuvre ung diamant nommé *la Lozenge,* et une grosse pointe de dyamant et une grosse perle ». En 1492, les *Comptes de l'argenterie d'Anne de Bretagne* mentionnent le payement à « Conrat de Colongne » de 694 livres 6 sols 6 deniers tournois « pour 4 onces 2 gros or d'escuz au soleil, qu'il a mis et emploié à mectre en œuvre sept diamants, sept rubis et dix grosses parles, qui devoient estre mises sur ung benoistier, pour servir à la couche de lad. Dame, qui n'a point esté fait ; à cette cause ont esté icelles pièces mises ès mains d'icelle Dame... » La même année, Guillaume Charruau, « lappidaire de lad. Dame », recevait 437 liv. 10 s. t. « pour un gros dyamant à façon de poincte par lui livré ès mains d'icelle Dame ». En 1534, François Ier achète à Allart Plommier, « marchant joyaullier », « ung coffre de cristal garny d'or et enrichy de diamens, rubiz et perles ». Soixante ans plus tard, nous rencontrons dans l'*Inventaire de Gabrielle d'Estrées* (1599) : « Une salière de cristal de roche, garnie d'un couvercle de mesme cristal, enchâssé d'or émaillé, en hault duquel il y a une flambe d'or enrichie de quatorze diamans et quatre rubis ; à l'entour dudit couvercle y a quatre rubis, et au dedans d'iceluy est taillé de relief, en iceluy est le sacrifiee d'Abraham, avec neuf diamans et deux rubis — prisé IIj C escus. » Enfin, en 1608, nous relevons dans les *Actes consulaires de la ville de Lyon* (Archives communales, série BB, reg. 144) le payement de 4,766 livres 7 sols 6 deniers tournois à André de Ligonet, pour le prix d'une « boëte d'orfebvrerie par lui faiete, enrichie de grand nombre de dyamans, tant pour l'or que pour la valeur desdicts diamans que fasson de ladicte boëte », qui avait été offerte à Mme d'Halincourt le lendemain de son arrivée à Lyon.

Ce fut quelques années plus tard qu'un juif portugais nommé Lopès monta à Paris une taillerie de diamants. Parlant de cet industriel, Tallemant des Réaux (*Historiettes,* t. II, p. 38) écrit : « Après il acheta un gros diamant brut, le fit tailler et y gagna honnêtement. Cela le mit en réputation. De toutes parts on lui envoyoit des diamants bruts. Il avoit chez lui un homme à qui il donnoit huit mille livres par an, et le nourrissoit lui sixième. Cet homme tailloit les diamants avec une diligence admirable, et avoit l'adresse de les fendre d'un coup de marteau quand il étoit nécessaire. Ensuite toutes les belles pierreries lui passèrent par les mains. » La présence de cet atelier à Paris augmenta singulièrement le goût que la haute société avait pour les pierres taillées ; et c'est à partir de la seconde moitié du XVIIe siècle que les diamants commencèrent à jouer un rôle considérable dans le mobilier. Associés aux boîtes, drageoirs, tabatières, cordons, portraits, etc., ils constituèrent, grâce à leur valeur intrinsèque, des présents de très grand prix et remplacèrent, comme dons, les pièces d'argenterie et les BUFFETS de vaisselle qui, aux siècles précédents, servaient comme cadeaux de noces, et aux souverains pour se concilier le dévouement des personnes de marque et des ambassadeurs accrédités près de leurs personnes. Parmi les présents de ce genre, un certain nombre sont demeurés en quelque sorte historiques. Nous citerons, entre autres, le portrait que Mme de Longueville envoya du fond de son exil à Mlle de Scudéry (*Historiettes,* t. V, p. 278) ; le cordon de diamants que le comte de Gardie, ambassadeur de Suède, reçut « peu après son audiance de congé » (*Gazette de France,* 1er décembre 1646) ; « une boëte de diamans de la grandeur de la main, faite en

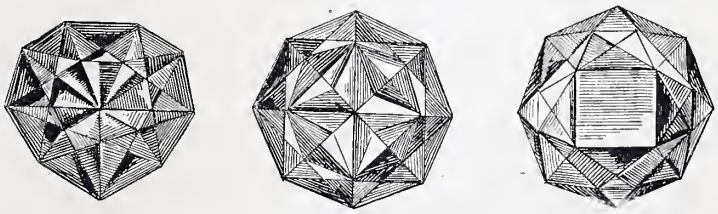


Fig. 92 à 94. — Le diamant du grand-duc de Toscane. Élévation, plan supérieur et plan inférieur.

lozange soutenüe d'un nœud de diamans qui a sept ou huit branches, avec le portrait du roi », laquelle fut envoyée comme cadeau de noces à Mademoiselle, fille du duc d'Orléans, par le roi d'Espagne. Cette boîte, ajoute le *Mercure* (septembre 1679), était « estimée deux cens mille écus ». Par Dangeau (*Journal,* t. IV, p. 370), nous savons que, le 23 juin 1698, jour de son départ, milord Portland, envoyé du roi d'Angleterre, reçut de Louis XIV une boîte ornée de diamants et valant 4,000 pistoles. Le Grand Roi, du reste, ne se bornait pas à distribuer des diamants, il conservait une quantité de petits meubles précieux qui en étaient enrichis. Dans le nombre, nous mentionnerons un curieux « vase d'agathe d'Orient, de forme antique, garny d'un bord, une anse et un pied d'or émaillé et cizelé, enrichy de vingt-deux diamans et de vingt-trois rubis ; ledit vase hault de 6 pouces, compris l'anse, large de 5 pouces et demi, compris l'anse ». Ce bel objet figure dans l'*État des meubles de la Couronne* du 25 mars 1700. Ajoutons que le goût de ces joyaux de prix se continua jusqu'à la fin de la monarchie. Dans une

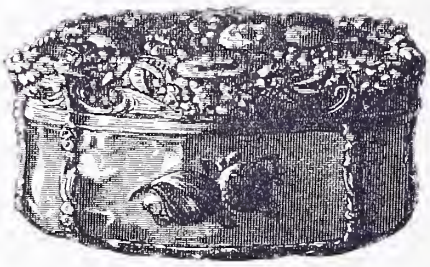


Fig. 95. — Boîte enrichie de diamants (XVIIIe siècle). Musée du Louvre.

lettre qu'elle adresse en 1758 à Mme de Lutzelbourg, Mme de Pompadour raconte que pour payer ses dettes elle a dû se dessaisir d'une partie de ses diamants. « Je suis dans la réforme, écrit-elle, et d'une sagesse qui me surprend moi-même. J'ai vendu mon nœud de diamans pour payer des dettes ; cela n'est-il pas beau ? » (*Correspondance,* p. 115.) Enfin, et pour terminer, relevons dans l'*Inventaire de la collection de la reine Marie-Antoinette* (1789) la description d'un « coffre à parfiler, à 8 pans, d'un beau bois pétrifié, bien veiné en bruns de diverses nuances, monté en cage, s'ouvrant à charnières, avec un nœud de rubans et bouton en diamant ; dans l'intérieur, un couvercle mobile qui s'enlève au moyen d'un papillon qui se trouve au milieu, lequel est de petits diamans ». « Ledit couvercle, ainsi que la garniture du coffre, ajoute l'inventaire, sont en or de couleur, [de] 6 pouces 5 lignes de haut, et renfermés dans son étui de galuchat vert. »

Constatons encore que, dès le XVIIIe siècle, les diamants tenaient une place importante dans la richesse mobilière des grandes familles de l'Europe. Sans parler des diamants de la Couronne, que l'inventaire de 1791 estimait à la valeur de 16,730,403 livres, il est permis de rappeler qu'en 1743 le duc d'Orléans envoya à Mlle de Conti, fiancée au duc de Chartres, pour 5 millions de pierreries, sur lesquelles celle-ci en retint pour environ 3 millions (de Luynes, *Mémoires,* t. V, p. 192), et qu'en 1779, la duchesse de King, en résidence à Paris, ne se montrait jamais en public sans avoir 2 ou 3 millions de diamants sur sa personne. (Métra, *Corresp. secrète,* t. VII, p. 254.) Aujourd'hui, les diamants n'ont rien perdu de leur vogue et sont tout aussi recherchés que par le passé. La découverte des diamants du Cap et la quantité jetée sur le marché n'ont pas suffi à satisfaire tous les caprices ni à calmer tous les désirs, et cependant la mode des boîtes précieuses ayant passé, on ne les emploie plus guère qu'à la parure des personnes.

Cet article ne serait pas complet s'il ne contenait pas quelques indications sur les plus gros diamants connus. On sait que les diamants ordinaires ne dépassent guère le poids d'un carat (0gr,2027). Or celui du radjah de Matan (île de Bornéo) pèse 367 carats; le *Koh-i-Noor,* appartenant au Grand Mogol, 279 carats ; l'*Orloff,* à l'empereur de Russie, 193 carats, etc. Il faut citer l'*Étoile du Nizam,* qui, brute, pesait 400 carats ; l'*Étoile du Sud,* qui, trouvée au Brésil en 1853, pesait 254 carats, etc. Le plus beau diamant connu, comme forme, comme limpidité, comme éclat, est le *Régent.* Il fut acheté par Philippe d'Orléans pour le compte de la Couronne de France à un Anglais nommé Pitt, qui l'avait rapporté des Indes et payé deux millions et demi. Cette négociation, à laquelle furent mêlés le célèbre Law et le duc de Saint-Simon, fut assez laborieuse ; on en trouve du reste le récit dans les *Mémoires* et les *Lettres* de ce dernier personnage. Parmi les beaux diamants il faut encore mentionner le *Sancy,* qui prit son nom de son premier possesseur, ministre du roi Henri IV, et le *Diamant du duc de Toscane ;* mais, ainsi qu'on en peut juger par nos images, ces dernières pierres sont loin d'offrir la régularité et la beauté du *Régent.*

Diamant d'Alençon, d'Olivet, du Temple. — Faux diamants. Il est question de diamants d'Alençon dans l'*Historiette* que Tallemant des Réaux consacre à Maugars (t. II, p. 116). Ces diamants consistent en cristaux de quartz hyalin noir d'une grande limpidité que l'on trouve dans les sables granitiques d'Alençon et qui affectent la forme de doubles pyramides hexagonales. Rivière du Frény, dans son *Puits de la Vérité* (*Œuvres,* t. V, p. 124), dit que le « palais du druide gascon » était « recrépi de clinquant et parsemé de diamans du temple ». Enfin l'*Almanach sous verre* (notice de 1786, col. 372) définit les « diamans d'Olivet » des « cailloux d'une belle eau et qui reçoivent un beau poli. On les trouve, ajoute ce recueil, à une lieue d'Orléans. »

Diamant. — Outil de vitrier. Petit instrument muni d'une pointe de diamant, dont on se sert pour couper le verre.

Diamant (Pointe de). — Ornement d'architecture, qu'on exécute en relief, et qui a la forme d'une petite pyramide quadrangulaire. On lit dans le *Vergier d'honneur :* « Le mardi XIX de may (1495) le Roy ouyt messe aux Cordeliers de Napples et disna en l'hostel du prince de Salerne, ung beau et noble lieu, car il est fait à pointe de pierre, en façon de dyamans, où il y eut grant triumphe. »

Diamantaire, *s. m.;* **Dyamantier,** *s. m.* — Ouvrier qui s'occupe de la taille du diamant. On a souvent écrit que, jusqu'en ces temps derniers, la taille du diamant avait été localisée dans les Pays-Bas, et surtout à Amsterdam. C'est une erreur qu'il importe de réfuter. Nous avons vu, au mot Diamant, que, dès 1407, Guillebert de Metz constatait la présence de diamantaires à Paris. Dans les *Comptes de l'argenterie d'Anne de Bretagne* (1496), nous relevons l'article suivant : « A Jehan Cayon, dyamantier, demourant audit Lyon, la somme de cinquante-deux livres dix solz tournoys, à lui ordonnée par ladicte Dame, pour avoir rabillé, nectoié et mis sur son molin la belle poincte de dyamant d'icelle Dame. » Enfin, à la date du 10 avril 1609, Héroard, dans son curieux *Journal* (t. Ier, p. 390), écrit, en parlant du dauphin : « A trois heures, il rentre en carrosse, arrive à Essonne à quatre heures trois quarts, va voir le moulin à polir les diamants, puis celui à papier, y fait lui-même six feuilles à papier, fort bien, est ramené

par eau. Couché à Essonne. » Enfin (toujours au mot Diamant) nous avons parlé du juif Lopès qui, au XVIIe siècle, établit un atelier de taille à Paris. On peut voir par ces quelques citations qu'à toutes les époques, ou à peu près, il a existé en France des lapidaires aptes à cette besogne. Ajoutons qu'à l'heure actuelle cette industrie est plus florissante que jamais. Les dernières expositions l'attestent.

Diapason, *s. m.* — Instrument dont les musiciens font usage pour prendre le ton, et qui donne une note servant de point de départ. Le diapason est formé d'une tige d'acier recourbé en U; pour faire vibrer cette tige, on écarte ses deux branches à l'aide d'un petit cylindre qu'on fait glisser de bas en haut, et dont le diamètre, supérieur à l'écartement des branches, oblige celles-ci à s'éloigner momentanément, pour revenir ensuite prendre leur place primitive et produire ainsi une suite de vibrations sonores. Le diapason ne semble pas d'invention très ancienne. Nous relevons, en effet, dans les *Annonces, affiches et avis divers* du 8 octobre 1778 la réclame suivante, qui laisse croire qu'il ne portait pas encore à cette époque le nom qu'on lui donne aujourd'hui. « Le sieur Welters continue de faire la fourchette d'acier du ton A-mi-la qui sert de diapason aux voix et aux instruments de musique. Il demeure Grande-Cour, aux Quinze-Vingts, après l'arcade des prêtres, vis-à-vis l'école des filles, n° 11, au 3e. » Depuis lors, le diapason a donné lieu à des travaux très savants. M. Lissajous a indiqué une méthode rigoureuse pour accorder les diapasons. M. Despretz a mesuré la limite des sons qu'ils permettent de percevoir. Enfin en 1858 le gouvernement français, cédant aux sollicitations des musiciens, institua une commission composée de savants et d'artistes, qui reçut pour mission « de rechercher le moyen d'établir en France un diapason uniforme, de déterminer un étalon sonore qui pût servir de type invariable, et d'indiquer les mesures à prendre pour en assurer l'adoption et la conservation ». Les travaux de cette commission eurent le succès qu'on en attendait et la France fut dotée d'un diapason normal.

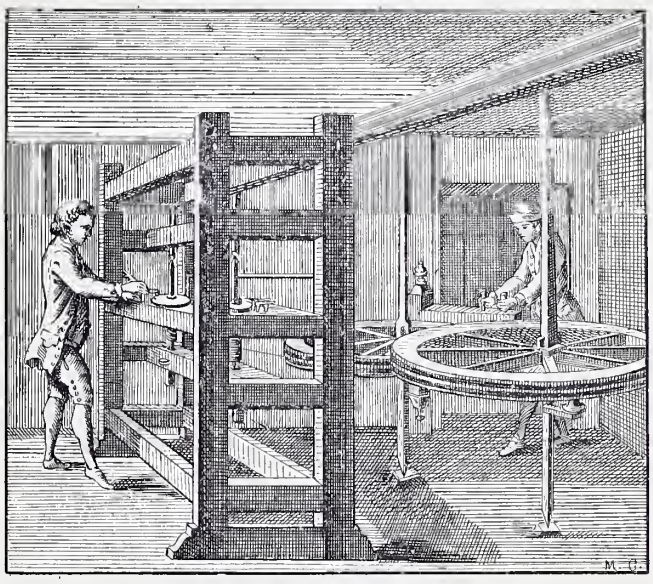


Fig. 96. — L'opération de la taille des diamants. Atelier de diamantaire (XVIIIe siècle).

Diaphane, *adj.* — Se dit des objets qui, sans être percés d'aucun trou visible, laissent cependant passer la lumière.

Diapré, *s. m.*; **Dyapré**, *s. m.* — Nom donné, au XVIe siècle, à une étoffe de laine diaprée, c'est-à-dire bigarrée et marquée de couleurs vives, ou semée de fleurettes. « Une chappelle noire de dyappré, garnye de frontier, dossier, troys chappes, une couverture à létrin : de chazuble, tunicque, dyalmaticque, estolles et de fanons, excepté celui du soubz-dyacre. — *Item*, une autre chappelle entière, de dyappré noir, semé de sollaiz, comme dessus et sont les orfroiz copponnéz de veluiau vert et vermeil, l'un coppon, de lys, et l'autre, de fueillages de chardons, armoyéz de France. » (*Invent. de Charles V*, 1380.)

Diaprer, *v. a.* — Marquer de vives couleurs, en ayant soin de varier leurs tons. Au XVIe siècle, ce verbe, assez peu usité aujourd'hui est souvent employé au propre et même pris au figuré. On lit dans les *Mémoires du maréchal de Vieilleville* (*Mém. relat. à l'hist. de France*, t. XXIX, p. 25), à propos du duel célèbre de Jarnac et de La Châtaigneraye : « Il luy en advint comme à une femme grosse qui, se sentant preste d'accoucher, n'espargne aucune despense pour décorer et diaprer sa maison et ses couches. » François de Signac, dans son récit de l'*Ordre observé à l'enterrement du roy Henry II* (1559), écrit : « Dessus lediet poisle de veloux estoit un grand poisle de drap d'or frizé et diapré ou fut mis et attaché autour d'iceluy un lez de veloux violet azuré semé de fleurs de lis d'or, une bordeure d'hermines large de deux poulses. » Enfin dans le *Discours de ce qui avint touchant la croix de Gastines* (1571) nous lisons : « Suyvant cest arrest, la maison des Gastines avoit esté entièrement rasée et à l'endroit d'icelle les Parisiens avoient fait eslever une haute pyramide de pierre, ayant un crucifix au sommet, dorée et diaprée, avec un récit en lettres d'or sur le milieu de ce que dessus et des vers latins. »

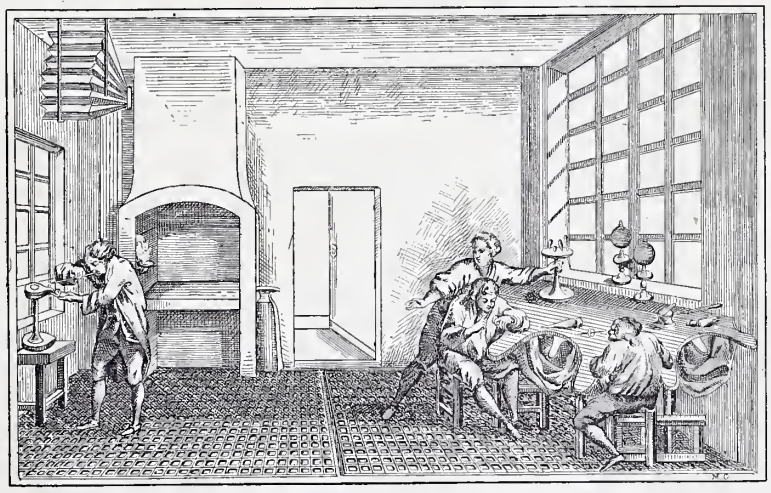


Fig. 97. — Atelier de joailliers montant des diamants, d'après une gravure du XVIIIe siècle.

Diaprure, *s. f.* — Dessin ou décor bigarré, marqué de couleurs diverses. « Une autre coupe sanz aiguière, dorée

et esmaillée, et en osteaux à genz qui jeuent au périer et à plusieurs autres jeux, et entre les ostiaux a une diapreure à plusieurs oysiaux volanz. Et ou fons de la coupe a

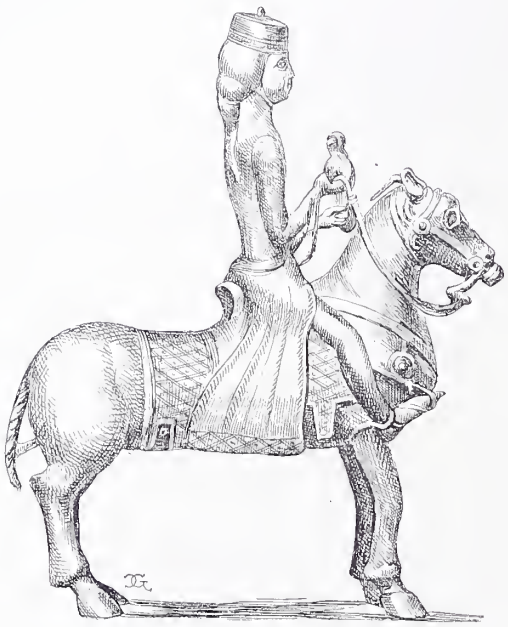


Fig. 98. — Dinanderie. — Aiguière en cuivre du XIVe siècle.

Tristan et Yseut, et sur le couverele a un freterel, pesant en tout VI mares IIII onees XII deniers. » (*Invent. de Louis Ier, duc d'Anjou,* 1368.) Ce terme est archaïque et n'est guère employé dans le langage du mobilier moderne.

Didammer, *s. m.* — Locution bretonne. Emporte-pièce.

Diligence, *s. f.* — Voir CAFETIÈRE.

Dimension, *s. f.* — On désigne sous ce nom l'étendue des corps. Chaque corps a trois dimensions : la hauteur, la largeur, la profondeur. Les dimensions des objets, les uns relativement aux autres, aussi bien que celles des pièces qui composent un appartement, ont une extrême importance. On doit s'efforcer de créer une harmonie générale entre ces

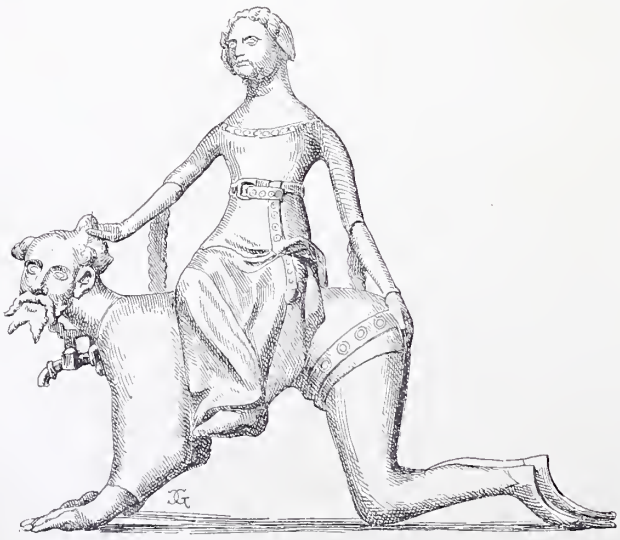


Fig. 99. — Dinanderie. Aiguière en cuivre du XIVe siècle.

dimensions, la destination des pièces et les meubles qu'elles renferment. En outre, par les rapports qu'on fait exister entre les diverses dimensions, celles-ci suffisent souvent à exprimer des idées plus ou moins définies, ou à assigner un caractère particulier. Le rapport des diverses dimensions s'appelle PROPORTION. A ce mot on trouvera quelques explications sur l'expression que peuvent avoir, au point de vue de l'ameublement, les diverses dimensions d'un appartement ou d'une pièce.

Dinant (Gris de). — Sorte de drap assez apprécié au XVe siècle. On voit figurer du gris de Dinan à la *Vente de Jacques Cœur.* Ces tissus furent adjugés, suivant leur qualité, de 15 à 30 sols l'aune, prix assez élevé pour l'époque.

Dinant, *s. m.* — Voir DINANDIER.

Dinanderie, *s. f.* — On a longtemps désigné sous ce nom la généralité des ouvrages de cuivre, de bronze ou de laiton, fondus, tournés ou repoussés, meubles ou ustensiles de ménage, dont on a toujours fait grand usage. Ce nom leur venait de la ville de Dinant-sur-Meuse, célèbre dès le XIIIe siècle dans ce genre de fabrication. On trouve, en

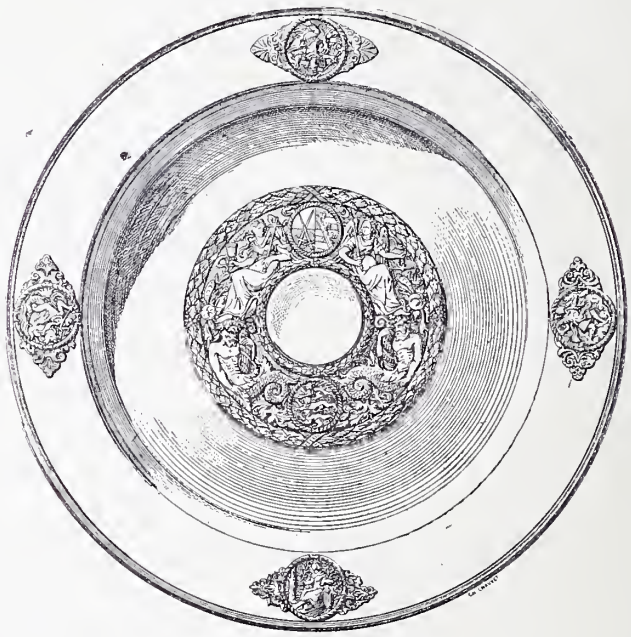


Fig. 100. — Dinanderie. — Bassin en cuivre repoussé (XVIIe siècle).

effet, parmi les dictons remontant à cette lointaine époque la trace de cette célébrité. C'est ainsi que le *Dict du Pays* proclame que

> Les chaulderonniers sont en Dinant
> Et les bons cuyrs sont en Brabant.

De même dans la plaisante *Farce de l'amoureux,* qui date des premières années du XVe siècle, le mari dit à sa femme :

> A Dinant m'en veulx, sans targer,
> Aller achepter un chaulderon
> Ma femme !...

Enfin, racontant la prise et la destruction de cette ville par le duc de Bourgogne : « En l'an mil quatre cens soixante et six, écrit Philippe de Comines (*Mémoires,* liv. II, ch. Ier), fut prise Dinan, assise au pays de Liège, ville très forte de sa grandeur et très riche, à cause d'une marchandise qu'ils faisoient de ces ouvrages de cuivre qu'on appelle dinanderie, qui sont en effet pots et pelles et choses semblables. » Cette prise de Dinant par Philippe le Bon eut pour conséquence la ruine de l'industrie dinantaise, et les « potiers d'airain » de la ville se répandirent non seulement dans les Pays-Bas, mais encore en Allemagne, en Angleterre et en France. Ajoutons qu'ils n'a-

vaient pas attendu cette catastrophe pour aller porter leurs talents à l'étranger.

Dès 1380, en effet, nous rencontrons à Reims un Dinantais installé et exerçant son industrie. Les *Comptes de l'hôtel de Charles VI* nous apprennent que cette année-là « Jehan de Dinant, demourant à Rains », fournit « III C crochéz à tendre lesdictes chambres (celles du roi), en retournant d'illec à Paris ». Un *Compte de la vicomté de Rouen,* cité par M. Ch. de Beaurepaire et légèrement postérieur, contient les noms de « Jean de Haydict, Baudet et Bertin Collemiche, du mestier de dinanderie »; et cette ville possède encore, à l'heure actuelle, une rue qui porte ce dernier nom. Parmi les objets de cuivre livrés à cette même époque, soit au roi, soit à son entourage, soit aux princes ou grands personnages du temps, nous relevons, indépendamment des crochets dont il vient d'être parlé, des contre-rostiers, des belles-bouches, des grands chaudrons, chaudrons bâtards et petits chaudrons, des chaudières « à cuir char », des poêles de toutes dimensions, des « puisettes », des chaudrons « à potages », des bassins à laver, et des « bacins pour mettre dessoubz la chaière de retraict », des marmites « pour chauffer l'eaue pour les baings », des bassins à barbier, des bassins « à laver le chief », des coquemars, des « bedasnes », des pots de cuivre, des « potets », des « bassinoelles pour bassiner le lit », et tous les vaisseaux de cuisine et de table qu'on peut imaginer, car la vaisselle de service, à cette époque, était souvent faite en cuivre ou en laiton.

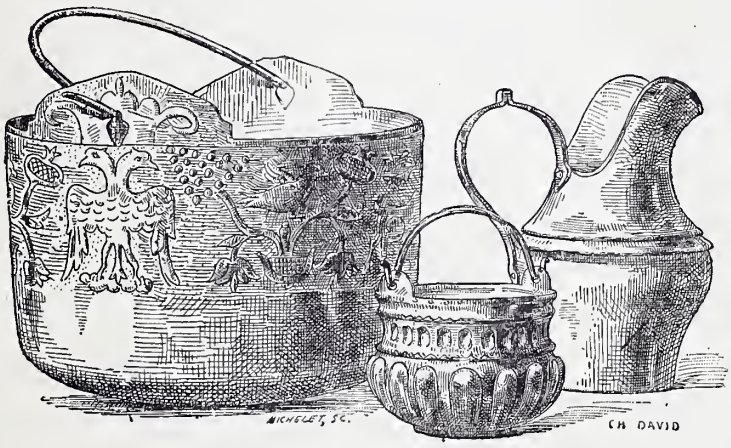


Fig. 101. — Dinanderie. — Batterie de cuisine en fer repoussé (XVIe et XVIIe siècles).

> ... Ung buffet à mettre la vaisselle,
> Qui est d'estain et de cuyvre; car celle
> Qui est d'argent et d'or, en garderobe
> La fault serrer, de peur qu'on la desrobe.

En outre de cette suite considérable d'ustensiles très variés qu'on exécutait au marteau, c'est-à-dire comme on fait aujourd'hui les articles de chaudronnerie, la dinanderie embrassait au XIVe, au XVe et même au XVIe siècle tous les travaux en cuivre repoussé servant de complément à des œuvres d'architecture et de serrurerie. C'est ainsi que nous relevons, à l'année 1516, dans les *Comptes de l'Hôtel-Dieu de Paris,* le payement de 18 liv. 10 sols tourn. à « Nicolas Petit, chauderonnier, pour avoir par luy faict tous les rouleaux qui ont esté mis et assis au chapiteau dudit hostel ». Enfin, il faut encore ajouter un grand nombre d'objets non plus repoussés au marteau, mais fondus, tels que pupitres, lutrins, aiguières, chandeliers, mortiers, pilons, cloches, etc. Toutefois, à partir du XVIe siècle, ces derniers articles rentrèrent dans la seule compétence des maîtres fondeurs, et le nom de dinanderie continua à désigner seulement les objets en cuivre, bronze ou laiton repoussé. C'est la signification qu'on lui donne le plus généralement aujourd'hui.

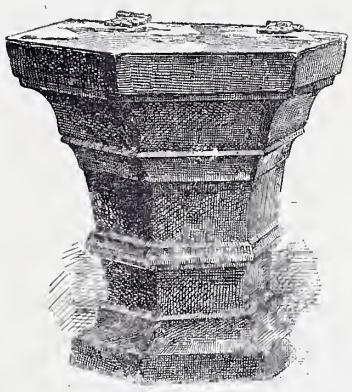


Fig. 102. — Dinanderie. Bénitier applique en cuivre fondu (XVe siècle).

Réduite à ce simple domaine, elle peut, au surplus, être encore fière de ses produits. L'art y a trouvé sa place, et l'on conserve, dans la plupart des collections, de beaux bassins du XIVe et du XVe siècle, qui sont des modèles de goût et d'habileté. Les motifs qui décorent ces belles dinanderies sont de sortes et de natures différentes. Alors que les bords du bassin sont chargés de méandres, d'entrelacs, de guirlandes, etc., le centre est occupé soit par des armoiries, soit par un saint Georges terrassant le dragon, soit par des Hébreux portant une gigantesque grappe de raisin empruntée à la terre promise de Chanaan, soit encore par Adam et Ève, debout à côté du pommier fatal. Souvent autour de ce sujet, exécuté avec un certain art, se trouvent des inscriptions en bas-allemand, prouvant que la dinanderie avait, dès cette époque, pris de sérieuses racines dans les provinces voisines de son lieu originel.

D'abord très florissante non seulement à Dinant, mais dans toute la vallée de la Meuse, à cause de la quantité de zinc qu'on trouvait dans les environs de Liège, et qui servait de base à la composition du laiton, la dinanderie s'était si bien installée dans cette dernière ville et y avait pris un tel développement, que nous relevons parmi les dictons populaires du XVe siècle l'adage suivant : « De l'eveschié de Liège, viennent totes œvres de coivre faite et de baterie », et qu'au XVIe siècle les maignens ou chaudronniers de Dinant et de Liège étaient mis sur le même pied.

> Voyant cecy, autant suis resjouy
> Comme ung regnard qui se voit prins au piège,
> Ou ung maignan de Dinan ou de Liège,
> Chauderonnier de dueil esvanouy.

Ainsi s'exprime Roger de Collerye dans son 58e rondeau.

De la vallée de la Meuse, l'industrie dinantaise, avec sa main-d'œuvre soignée et ses tendances artistiques, s'était, nous l'avons dit, répandue dans toute la vallée du Rhin, d'où elle avait rayonné jusqu'en France. Des centres considérables de production s'étaient établis chez nous, à Paris d'abord, puis à Lyon, ensuite en Auvergne, enfin en Normandie, dans cette petite ville de Villedieu où l'on fabriqua tant de chaudières, chaudrons, et surtout de poêlons, qu'elle en a gardé le nom de « Villedieu les poêles. » Le caractère relevé de cette production se conserva aussi longtemps que la pièce principale de réception, dans les habitations bourgeoises et même seigneuriales, fut la cuisine. Quand celle-ci commença d'être délaissée pour la salle, la chambre et le salon, c'est-à-dire aux premières années du XVIIe siècle, la dinanderie renonça peu à peu à ses façons coûteuses. Elle continua seulement

d'être la parure des intérieurs modestes et des cuisines bourgeoises ; et cela jusqu'au premier quart du XVIIIe siècle, époque où la batterie de cuisine en fer battu et blanchi et les chaudrons en fonte de fer commencèrent leur invasion.

Fig. 103.
Jeton de la corporation des dinandiers.

En vain, en 1729, le comte de Salvignac, encouragé par le cardinal Fleury, essaya-t-il de rendre au cuivre sa faveur passée, en le produisant dans des conditions de bon marché inconnues jusque-là. (Voir *Journal de Verdun*, novembre 1729.) En vain plusieurs savants et surtout le célèbre docteur Eller, de Berlin, s'efforcèrent-ils de persuader à leurs contemporains que le cuivre, même non étamé, n'était pas plus dangereux qu'un autre métal. (Voir *Ann., affiches et avis divers*, 10 mars 1756.) Peu à peu le fer et la céramique s'introduisirent dans tous les intérieurs et prirent une place que seule, auparavant, la dinanderie occupait. Quant à celle-ci, le sieur Campmas, « ingénieur habile », lui porta le dernier coup en 1783, en inventant une machine pour faire en grand et en petit toutes sortes d'ouvrages en cuivre, planer, laminer, tourner, repousser, polir, etc. (*Almanach sous verre*, notice de 1783, col. 215.) Désormais la chaudronnerie cessa à peu près d'être un art.

Aujourd'hui, et quoiqu'il nous reste encore un certain nombre de beaux spécimens de dinanderie ancienne, nous n'avons plus aucune idée de la quantité d'œuvres de mérite, qui virent le jour du XIVe au XVIIe siècle. Les ouvrages de cuivre, en effet, eurent ce néfaste privilège de tenter la cupidité et d'être, à cause de la valeur du métal, constamment refondus. En outre, c'était une des prérogatives de l'artillerie, à partir du XVe siècle, que, dans les villes prises d'assaut ou qui capitulaient sans conditions, toutes les matières de bronze, cuivre, laiton, etc., lui appartenaient. En conséquence, elle avait le droit de faire main basse sur les cloches des églises aussi bien que sur la simple batterie de cuisine du plus humble manant ; et elle s'emparait de tout, à moins que la ville ne composât avec elle. Cette prérogative suffirait à elle seule à expliquer l'étonnant quantité d'objets d'art et d'ameublement en cuivre et en laiton, qui ont disparu dans le creuset du fondeur.

Parfois même l'abandon de ces ustensiles était volontaire et le chancelier de Cheverny, racontant en ses *Mémoires* le siège de Paris (1590), nous apprend que les Parisiens « donnèrent très librement tous ou la plupart des chaudrons, chaudières et autres métaux qu'ils avoient, pour fondre et faire soixante canons ».

Fig. 104.
Dinandier, d'après Joost Amman.

En notre siècle, la dinanderie ou, pour parler plus exactement, la chaudronnerie, car c'est ce nom qui désormais a prévalu, est entrée dans une voie nouvelle, sinon aussi artistique, du moins singulièrement plus grandiose dans ses applications. La fabrication des appareils de toutes sortes et des machines à vapeur surtout a nécessité l'organisation d'ateliers d'une importance inconnue à nos ancêtres, et l'habileté des ouvriers dans la conduite des grands ouvrages a été poussée assez loin, pour qu'on ait pu exécuter, à l'occasion, de gigantesques travaux d'art, comme la *Liberté éclairant le monde*, du sculpteur Bartholdi.

Fig. 105. — Le costume du dinandier.
Fac-similé de l'estampe de Larmessin.

Dans une sphère plus modeste, les chaudronniers ont continué de fabriquer des ustensiles de ménage tels que casseroles, bouilloires, plats, grandes cuillers, moules à pâtisserie, etc. Mais l'art demeure généralement assez étranger à tous ces ouvrages, et les bassins à figures et à décor repoussé, qu'on a produits dans ces derniers temps, — pour imiter les bassins du XVe et du XVIe siècle, — au lieu d'être repoussés au marteau, sont obtenus par un estampage mécanique et dès lors empreints d'une irrémédiable banalité.

Dinandier, *s. m.*; **Dynant**, *s. m.* — Nom donné aux « Potiers d'arain » ou chaudronniers. Quoiqu'on ait pré-

Roguet, del. Maison Quantin, imp.-éd

DINANDERIE.

BASSINS COMMUNS EN CUIVRE REPOUSSÉ (XVIe SIÈCLE).

(Musée de Cluny.)

tendu que l'art de la DINANDERIE (voir l'article précédent) s'était surtout répandu en France à la suite de la destruction de Dinant par Philippe le Bon, il convient de remarquer que dès le XIVe siècle les chaudronniers étaient fort abondants en notre pays, et que la Communauté des « Maistres marchands du Mestier de Chauderonnerie, Batterie de Dinanderie de la Ville de Paris » avait obtenu une réglementation antérieurement à Charles VI.

Sous le règne de ce prince, en effet, elle demanda la revision, réformation et augmentation de ses statuts, ce qui lui fut accordé par une *Ordonnance* du 12 octobre 1420. Depuis lors, les privilèges de la Communauté furent, en 1484, augmentés d'un article par le roi Charles VIII, et enfin trois articles y furent encore ajoutés par *Lettres patentes* de confirmation de Louis XII, en 1514. Cet historique des 34 articles, qui formaient la charte des chaudronniers dinandiers de Paris, suffit à démontrer non seulement que cette industrie est fort ancienne sur notre sol, mais encore que, dès le Moyen Age, elle était nombreuse et puissante.

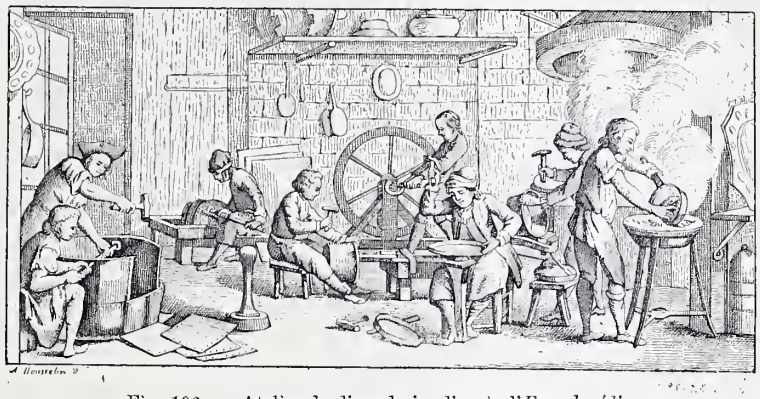


Fig. 106. — Atelier de dinanderie, d'après l'*Encyclopédie*.

S'il était besoin d'autres preuves, elles nous seraient fournies par les travaux souvent considérables exécutés par ces artisans, et dont on trouve de fréquentes traces dans les anciens comptes. C'est ainsi que nous avons pu relever les noms d'un certain nombre de dinandiers fournisseurs du roi, de la reine, des princes, etc., qui tous devaient être gens de talent. Entre autres, nous citerons Guillaume de Lagny et Collin de Chaumes, dinandiers de Charles V et de Charles VI (1380); Clément de Messy, dinandier d'Isabeau de Bavière (1387); Guillemin Porquet, fournisseur de la reine et de Madame Jehanne de France (1388); Jehan de Richebourg, chargé de l'entretien de la chaudronnerie de cuisine d'Isabeau de Bavière (1401); Thierry Lallemant, fournisseur de Marguerite de Flandre, duchesse de Bourgogne, et de la duchesse de Touraine (1403); Jehannin Nepveu, chaudronnier et fils de Colin Nepveu, également chaudronnier, qui en 1417, pendant le siège de Paris, fut nommé garde des coffres du roi et de la porte Saint-Martin; Jean Jovenel, chaudronnier, à Saint-Omer, qui exécuta en 1448, pour le compte du duc de Bourgogne « VI haulx chandeliers de léton à mettre torches »; Mainot, domicilié à Tours, *maignen* (chaudronnier) de Charles VII (1450); Louis Boutard, dinandier de Louis XI (1481); Nicolas Petit, chaudronnier, qui exécuta les travaux d'ornementation de l'Hôtel-Dieu de Paris (1516); Nicolas Beauroy, chargé des décorations de Saint-Germain-l'Auxerrois, et qui fondit les cloches de cette église (1539); Jean Boileau, qui livra « les ouvrages de euivre » du Palais de Justice de Paris (1571); Bernard le Bel, auquel on est redevable du célèbre chandelier de cuivre de l'église des Célestins d'Abbeville (1618); Masselin, qui repoussa les « vazes de chaudronnerie » du château de Versailles (1676). Enfin au XVIIIe siècle, outre les merciers et les marchands d'objets d'art, comme Lazare Duvaux, qui vendaient des bouilloires et de la dinanderie fine (celle-ci rentrait dans la compétence des merciers), on comptait à Paris un certain nombre de chaudronniers réputés pour la qualité de leur travail. Tels étaient Bressant, demeurant rue Grénéta; Drouvault, rue d'Orléans; Gaucher, fournisseur des Menus-Plaisirs, rue Sainte-Marguerite; Guilbaut, rue de Bourbon; Houel, qui faisait surtout des fontaines, et Paternot, qui avait comme spécialité la fourniture des moules de pâtissier.

Fig. 107. — Dinandier à sifflet, d'après l'estampe de Bonnard.

La Communauté des Chaudronniers-Dinandiers de Paris continua d'exister jusqu'à la Révolution. Elle était gouvernée par quatre jurés, nommés pour deux ans, et dont chaque année deux sortaient de fonction. Les maîtres pouvaient avoir jusqu'à deux apprentis, qui devaient demeurer au moins six ans en apprentissage. Pour devenir Maître, il fallait exécuter un chef-d'œuvre. Indépendamment des deux jurés, les Maîtres nommaient encore, à la pluralité des voix, deux courtiers qui étaient chargés de la surveillance de la ville et des faubourgs, et dont la mission consistait à avertir la Communauté de l'arrivée des chaudronniers forains, et des CHAUDRONNIERS ou DINANDIERS A SIFFLET.

On nommait chaudronniers ou dinandiers à sifflet les chaudronniers ambulants, qui allaient de ville en ville et de village en village, avec leur petit attirail sur le dos,

l'architecture même de la pièce a été combinée pour recevoir un meuble de cette forme et de cette dimension.

Le divan a été particulièrement à la mode chez nous de 1820 à 1850. Il fut un des sièges préférés des adeptes de l'école romantique. Il a vécu avec elle, avec elle il a passé. Le divan, en outre, fut, durant cette période, non seulement un meuble privé, si l'on peut dire ainsi, mais encore un meuble public. Les propriétaires de cafés installèrent, dans une de leurs pièces les plus élégamment meublées, des sièges longs, bas et sensiblement plus larges que les banquettes ordinaires. Ces sièges, par analogie, prirent le nom de divans, et ce nom finit par s'étendre jusqu'à la pièce qui le contenait, et même au café qui comprenait cette pièce. Paris compta ainsi, pendant une trentaine d'années, un certain nombre de divans, parmi lesquels le plus célèbre fut le *Divan Lepelletier ;* non pas qu'il affectât des dimensions extraordinaires ou un luxe débordant, mais à cause de la qualité des hôtes habituels qui l'honoraient de leur fréquentation. Le divan Lepelletier fut, en effet, pendant vingt ans, le rendez-vous des poètes, des écrivains et des journalistes, et l'on peut dire que tout ce que Paris comptait alors d'illustre dans le monde des arts a quelque peu séjourné sur ce siège historique.

L'augmentation constante de la valeur du terrain et le renchérissement proportionnel des loyers devaient porter un coup redoutable à l'existence des divans-cafés. Les propriétaires de ces établissements, forcés de multiplier le nombre de leurs places disponibles, réduisirent la profondeur de leurs sièges, et s'appliquèrent à diminuer la largeur de leurs tables. Le divan, qui, du reste, avait cessé d'être à la mode, disparut donc des cafés et autres lieux publics en même temps qu'il abandonnait les intérieurs aristocratiques ou bourgeois, devenus un peu trop étroits pour tolérer ses allures encombrantes.

Il faut constater, toutefois, que l'ingéniosité des tapissiers chercha, par maintes transformations, à retarder son exil. On dénatura le divan, meuble simple en son principe, en créant le *divan à coffre,* qui pouvait servir d'armoire ; le *divan à accotoir,* qui redevenait un intermédiaire entre le divan proprement dit et le canapé ou sopha ; enfin, le *divan-lit,* qui, dans les profondeurs de sa caisse, contenait un coucher complet. Plus de cinquante modèles de divans-lits, tous plus compliqués les uns que les autres, ont été mis au jour par des tapissiers désireux de sauver le meuble romantique d'une proscription menaçante. Quelques-uns de ces modèles ont survécu ; mais leur emploi est limité, et les seules portes qui s'ouvrent encore devant ces meubles hybrides sont celles des intérieurs modestes, où le nombre insuffisant des pièces disponibles force le locataire, trop étroitement logé, à transformer le soir en chambre à coucher, le salon ou la salle à manger.

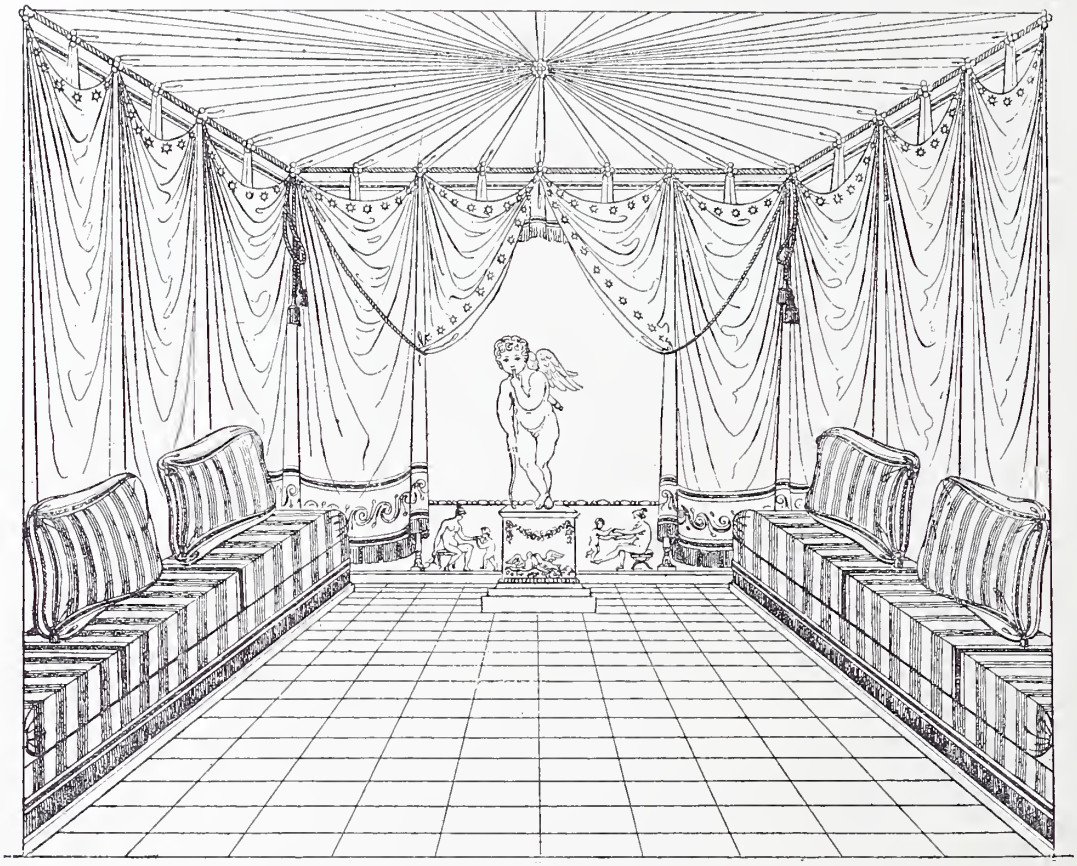


Fig. 108. — Boudoir entouré de divans (premières années du XIXe siècle).

Quant au vrai divan, avec ses coussins nombreux et son siège ample et large, on ne le rencontre plus guère que dans les ateliers de peintres, et dans certains boudoirs trop galants, pour que sa présence ne se trouve pas excusée par des raisons multiples. Tous ceux qui ont assisté à la vente de Mlle Caroline Letessier se rappellent le divan de peluche rouge brodée, qui était un des ornements les plus capiteux de sa chambre. Et ceux qui fréquentèrent l'hôtel de Mlle Lucie Dekern se souviennent assurément du « grand divan couvert de panne grenat et de bandes de tapisserie composées de rinceaux ornés, de candélabres et de fleurs, XVIIe siècle, — accompagné de trois coussins », qui ornait son petit salon.

Solvet, del. Maison Quantin, imp.-éd.

PETITE HORLOGE EN DÔME

à ressort moteur,

AUX ARMES DE HENRI III, ROI DE FRANCE ET DE POLOGNE.

Diversifié, *adj.* — On trouve ce mot, au XVIe siècle, avec la signification de décoré, orné, agrémenté. Dans l'*Ordre qui a esté tenu en la nouvelle et joyeuse entrée du roy très chrestien Henry deuxième du nom en sa bonne ville et cité de Paris* (16 juin 1549), il est parlé d'un parquet « de moresques dorées et diversifiées de maintes couleurs ».

Divirouère, *s. f.* — Locution bretonne. Hérisson ou égouttoir, pour mettre égoutter la vaisselle.

Divise, *s. f.* — Orthographe ancienne de DEVISE. (Voir ce mot.) « A maistre Jehan Van Battele, paintre, demourant à Malines, la somme de sept livres quinze sols, pour avoir point un traynneau de pensées, de FF et flambes, lesquelz signifioient la divise de Monseigneur don Fernande... » (*Compte de Jean Micault, receveur général des finances de l'empereur Charles-Quint,* 1520.)

Docelet, *s. m.* — Voir DOSSEL.

Dodo, *s. m.* — Locution enfantine. Lit. Ce mot est très usité en Picardie et dans le Nord.

Dognon, *s. m.;* **Doignon,** *s. m.* — Voir DONJON.

Doigtier, *s. m.* — Synonyme de dé. On donne encore ce nom, suivant Savary, à un « morceau ou petit cylindre de cuivre ouvert par les deux bouts et très poli, dont les couturières, lingères, tapissiers, tailleurs et autres ouvriers et ouvrières en couture se servent pour couvrir le second doigt de la main gauche, crainte d'être blessé par la pointe de l'aiguille. Les dames ont ordinairement des doigtiers d'or ou d'argent ». C'est aussi un outil de cuivre un peu pesant dont les passementiers font usage pour le tissage des franges, crêtes, lézardes, etc., et qui leur sert à frapper les brins afin de les serrer dans la chaîne.

Au Moyen Age, le mot doigtier a été employé pour désigner un bâton rond, couvert de velours, de la grosseur du doigt, sur lequel on passait les anneaux ou bagues, et qu'on serrait ensuite dans un écrin. (Voir l'article suivant.)

Doitier, *s. m.;* **Doittier,** *s. m.* — D. Carpentier définit le doittier : *Theca in modum digiti confecta,* et cite une *Lettre de rémission,* datée de 1454, où on lit : « Le suppliant print furtivement aucuns annaux ou verges d'argent, estans en ung doittier. »

Plus généralement, le doitier était une baguette de bois recouverte de velours, sur laquelle on passait les bagues et les anneaux, et qu'on enfermait ensuite dans un écrin qui lui-même portait le nom de baguier. Un *Inventaire des joyaux d'or et d'argent appartenant à Mgr le duc de Bourgogne* (1420) contient la description d'un de ces curieux objets : « Ung doitier qui a X signéz en anneaulx d'or : ou premier a ung saphir entaillié, qui fait signet, a une teste d'omme ; ou second y a un balay d'un costé et une croix de reliques dessoubz, et de l'autre costé fait signet, entaillié d'or ; ou tiers a ung gros saphir, à VIII quarrés, où est entailliée une teste d'une dame ; ou quart a un balay rond, où est entailliée la teste d'un homme barbu ; ou Ve a un balay quarré, où est entailliée une petite teste coronnée escripte environ ; ou VIe a un saphir sur le rond, où est entailliée la teste d'une dame, a un po d'escripture aux deux costéz ; ou VIIe a une esmeraude quarrée, où est entailliée la teste d'un Roy ; ou VIIIe a une ronde pierre de cassidoine où est entailliée ung ymage ; ou IXe a une cornanine bien bellongne, où il y a entaillié une teste d'un homme et une teste d'une femme, et le Xe est ung annel tout d'or, gravé à un escusson, où est un poisson et est escript environ. »

On trouve aussi désigné sous ce même nom une sorte de dé dont se servaient les lingères, les tapissiers, les tailleurs. (Voir DOIGTIER.)

Dollage, *s. m.* — Nous avons relevé ce mot dans un *Compte de la vicomté de Rouen* daté de 1432 où il signifie l'action d'équarrir une pièce de bois à l'aide de la doloire.

Doloire, *s. f.;* **Dolouère,** *s. f.;* **Dollouèr,** *s. m.* — Outil servant aux maçons pour mélanger le sable et la chaux et faire le mortier. Les charpentiers nomment de même une hachette, qui leur sert pour aplanir et dresser le bois. De là le nom que prenaient certains d'entre eux de « charpentiers de la grand' dolouëre » (Noël du Fail, *Propos rustiques et facétieux,* p. 43), et qui était synonyme de charpentier de la grande COGNÉE. (Voir ce dernier mot.) Les doloires ont servi parfois dans les exécutions à la place de haches. On lit dans les *Mémoires de Michel de Castelnau* (1560) : « Elle (Élisabeth) m'a dit aussi qu'estant du tout hors d'esperance d'eschapper, elle désiroit faire une seule requeste à la Reine sa sœur, qu'elle eust la teste couppée, comme l'on fait en France, avec une épée, et non avec une doloire à la façon d'Angleterre ; priant que pour cette exécution l'on envoyast quérir un bourreau en France. » Nous relevons en outre dans les *Mémoires d'un favory du duc d'Orléans,* à la date du 19 août 1626 : « On a tiré deux hommes destinéz au gibet des prisons de cette ville, dont l'un a fait l'exécuteur, et l'autre luy a assisté pour le servir ; mais ça a esté avec si peu d'adresse qu'outre les deux premiers coups d'une espée de suisse, qu'on a achetée sur le champ, il luy en a donné trente-quatre d'une doloire dont se servent les tonneliers et a esté contraint de le retourner de l'autre costé pour l'achever de couppper, le patient criant jusqu'au vingtiesme coup : Jesus, Maria et Regina cœli. »

En Bretagne, au XVIIe siècle, ce mot se trouve employé dans le sens de rouet. « Un rouet ou dollouer à filler garny, etc., seize solz. » (*Invent. de Coffinet Fleury Roguanez;* Juridiction du bois de Miniac, 1628.)

Dôme, *s. m.* — C'est en architecture la partie extérieure et convexe d'une coupole. On compte plusieurs sortes de dômes : le *dôme surbaissé,* dont la forme est légèrement aplatie ; le *dôme surmonté* ou *surélevé,* dont la forme est allongée ; le *dôme à pans,* dont le plan est octogone par dedans et par dehors.

Le dôme, comportant une grande ampleur décorative, est généralement réservé pour les monuments élevés et de vastes dimensions. Cependant, au XVIIe siècle et surtout au siècle dernier, le dôme ou, pour mieux dire, la COUPOLE (car c'est ce nom qu'on donne à la partie intérieure ou concave du dôme) a fourni à plusieurs architectes des éléments fort curieux et très intéressants de décoration pour des petits hôtels, pavillons et habitations particulières. Un grand nombre de palais, d'édifices publics et même d'hôtels particuliers construits par Lemercier, par Levau, par Mansart, comportaient des salons en coupole ou en dôme, comme on disait alors. Saint-Simon, dans une de ses annotations au *Journal* de Dangeau, parle avec complaisance de l'hôtel de Lorges et de son beau « cabinet fait en dôme ». A une époque plus récente, le pavillon de Madame Élisabeth, élevé à Versailles par Chalgrin ; la maison de campagne que Soufflot le Romain avait bâtie à Sceaux pour M. d'Épinay ; le château du président d'Hormois, construit sur les dessins de l'architecte Huvé ; la maison de M. Moite, à Mantes, édifiée par l'architecte Happe ; ainsi que la maison dans le goût antique que Le Queue avait élevée près de Portenort, pour le comte de Bouville, montrent quel heureux parti on peut tirer, dans une habitation particulière, de ce système de coupoles et de dômes plus ou moins majestueux, quelquefois même dissimulés extérieurement dans la masse des constructions environnantes, et de l'éclairage par en haut qui en résulte.

La forme très caractéristique que le dôme revêt en architecture a fait donner ce nom à une foule d'objets mobiliers qui, de près ou de loin, rappellent cette forme. C'est ainsi que dans le langage poétique on appelle dôme un dais qui, au lieu d'être formé par un ciel plat, présente à son sommet les courbes arrondies d'une petite coupole.

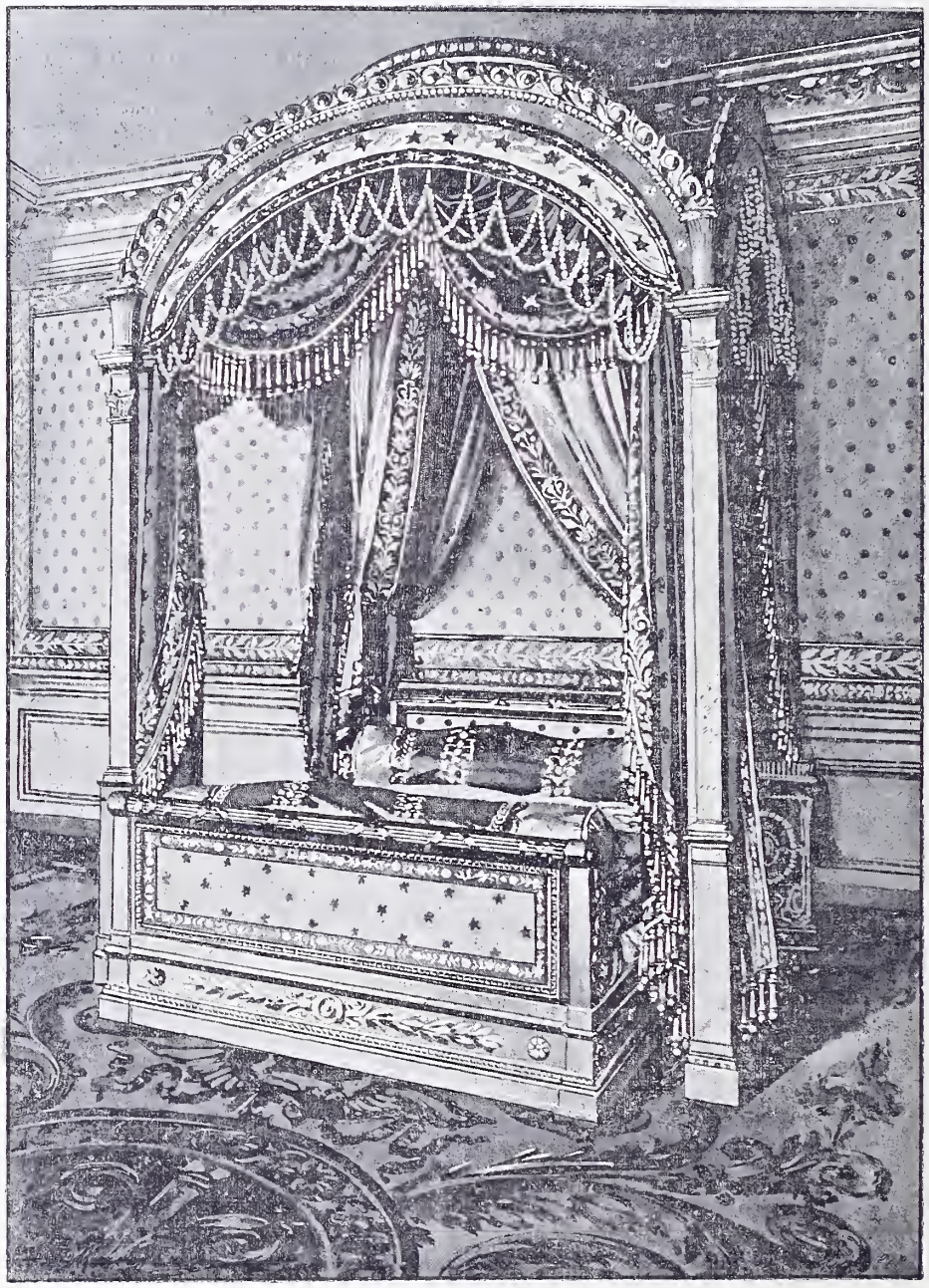


Fig. 109. — Lit en dôme, ayant servi à l'impératrice Joséphine. — Mobilier national.

Scarron, dans son *Virgile travesti* (liv. Ier, p. 53), voulant représenter Didon dans toute la majesté de sa grandeur royale, s'écrie :

> O Dieu ! qu'il la faisoit beau voir
> . . . . . .
> Sous un grand dôme lambrissé,
> Dans un fauteuil tapissé.

Un dôme de cette sorte fut édifié à Lyon, quand Louis XIII s'y rendit en 1623. C'est là que le roi reçut le serment de fidélité des magistrats et de la ville. Une curieuse brochure du temps, intitulée le *Soleil au signe du Lyon,* nous a conservé la description de cet élégant monument : « Le dedans de la voûte du dôme estoit tout doublé de satin bleuf, parsemé de grandes fleurs de lys d'or, et le plat fonds couvert de tapis de Turquie, par-dessus lequel les chaires de Leurs Majestéz, couvertes de velours violet, chamarrées de grand passement d'or, avec leurs franges et crespelines de mesme matière, estoient eslevées de quatre degréz, et posées au-dessoubs d'un grand daiz de mesme étoffe et façon que les chaires. »

Par analogie, on dit un *lit en dôme,* un *cabinet fait en dôme,* pour exprimer la forme hémisphérique qui termine le sommet de ces meubles. Balthazar de Monconys raconte qu'étant à Augsbourg, en 1664, il se rendit, avec le duc de Chevreuse, « chez les faiseurs de cabinets, où il en marchanda un, d'ébène, fait en dôme à six faces, dont on vouloit trois cents escus, bien qu'il n'eust pas plus de trois

pieds, ou environ, de haut et un pied et demy de diamètre ». D'autre part, nous relevons dans un *Inventaire général des meubles de la Couronne et des maisons royalles,* dressé en 1675 : « Un lit en dôme de gaze rayée or et argent et couleur de feu, garny de petite frange et frangeon, etc. » (Ce lit fut donné, en 1692, par Louis XIV à Félix, son premier chirurgien.) On remarquera que ces diverses citations sont du XVIIe siècle. Avant cette époque, ces façons de s'exprimer n'étaient point encore d'un usage courant et l'on disait : « Un bois de lit de camps où la roine couchoit, fait en courbe par-dessus. » (*Invent. des meubles du château de Nérac,* 1569.)

Ajoutons que les inventaires royaux appliquent encore ce nom à un certain nombre de pièces d'orfèvrerie ; tels sont, par exemple, le « grand dôme rond à huit pans et trois ordres de colonnes, l'un sur l'autre, celuy d'en bas portant une galerie qui règne tout autour, hault de 2 pieds un pouce, en filigrane d'argent, du poids de 39^m 4° », que mentionne l'*État* du 20 février 1673, et cette « horloge à poser sur une table dans une grande boeste d'or à huit pans, en forme de dôme, au haut duquel est le cadran entouré de rubis et de diamants, haulte de 6 pouces 2 lignes, sur 4 pouces 2 lignes de diamètre », qui figure sur l'*État* du 20 mars 1684.

Fig. 110. — Atelier de dominotier, d'après une estampe du XVIIe siècle.

Les orfèvres, du reste, donnaient communément le nom de dôme à la partie supérieure ou couverture des cassolettes, encensoirs et autres ouvrages de même nature. Toujours par analogie, on désigna encore de la sorte les cages bombées à leur sommet. Un *Inventaire des meubles de la Couronne* décrit une fort belle cage à perroquet dont le « dôme est soutenu par des colonnes d'ébène, à bazes et chapiteaux de cuivre doré, les mangeoires sont d'argent ; haute de deux pieds et demy avec sa housse de tapis verd, doublée de serge garnie de frange et molet d'or » ; et sur le *Livre journal* de Lazare Duvaux, on voit que ce marchand vendit à Mme de Pompadour, le 21 septembre 1754, « deux cages de 12 pouces de diamètre, garnies de laiton, en dôme », pour 63 livres. Enfin dans l'*Inventaire du château de Bienassis* (1766) figure « un confessionnal (fauteuil) couvert en dôme, garni de damas d'Abbeville ». On peut se faire une idée, par ces quelques exemples, de la quantité d'objets mobiliers auxquels on a appliqué, avec plus ou moins de raison, le nom qui nous occupe.

Jusqu'au milieu du XVIIe siècle on écrivit dosme. Saumaise, dans son *Grand dictionnaire historique des Prétieuses* (Paris, 1661, t. II, p. 67, 68), constate que c'est aux *Précieuses* que nous devons la nouvelle orthographe.

Dôme. — Sous ce nom on désignait encore, au siècle dernier, les cloches de verre qui servaient à recouvrir les objets précieux ou certains aliments. Dans la nomenclature des ouvrages de verrerie, que fabriquait et vendait la manufacture royale de cristaux de Bayel, près Bar-sur-Aube, on trouve énumérés les « plateaux, soucoupes, guéridons, dômes, assortimens pour l'office », etc. (*Journal de Verdun,* mars 1728, p. 322.)

Domino, *s. m.* — Ce mot a, dans le langage mobilier, deux significations très distinctes. Au XVIIe et au XVIIIe siècle, on donnait le nom de domino au papier marbré ou peint ; et c'est de là que les Dominotiers (voir ce mot) ont pris leur nom.

A la fin du XVIIIe siècle, il servit à désigner un jeu fort ancien, formé de petits morceaux d'os rectangulaires, marqués de points différents, et appliqués sur un morceau d'ébène, en sorte que les dominos paraissent blancs d'un côté et noirs de l'autre. On suppose même que cette particularité leur a valu leur nom, par analogie avec le domino « coëffure des prestres pendant l'hiver », écrit Furetière, qui était également noir d'un côté et blanc à l'intérieur.

Dominoterie, *s. f.* — Sous cette désignation de dominoterie, dérivée de Domino, nom que portait, en Italie, le papier marbré, on comprenait, au XVIIe et au XVIIIe siècle, tout le commerce de papier imprimé ou peint en diverses couleurs qui servait à doubler les coffres, tiroirs et layettes, à faire les gardes des livres, à couvrir les boiseries et même à décorer les murailles. Comme c'est dans la dominoterie qu'il faut chercher l'origine du papier peint, on nous saura gré de reproduire la notice suivante empruntée à Savary. Elle montre ce qu'était cette industrie aux premières années du XVIIIe siècle : « C'est un ouvrage de dominoterie, écrit Savary, que cette espèce de tapisserie de papier, qui n'avoit long-temps servi qu'aux gens de la campagne, et au petit peuple de Paris, pour orner, et pour ainsi dire, tapisser quelques endroits de leurs cabanes, et de leurs boutiques et chambres ; mais que sur la fin du XVIIe siècle, on a poussé à un point de perfection et d'agrément, qu'outre les grands envois qui s'en font pour les païs étrangers, et pour les principales villes du royaume, il n'est point de maison à Paris, pour magnifique qu'elle soit, qui n'ait quelque endroit, soit garderobes, soit lieux encore plus secrets, qui n'en soit tapissé, et assez agréablement orné. — Pour faire ces tapisseries, qui font présentement le principal objet du commerce de la dominoterie, les dominotiers, s'ils en sont capables, sinon quelque dessinateur habile, fait un dessein de simples traits sur plusieurs feuilles de papier, collées ensemble de la hauteur et largeur qu'on désire donner à chaque pièce de tapisserie. — Ce dessein achevé se coupe en morceaux, aussi hauts et aussi longs que les feuilles du papier qu'on a coutume d'employer en ces sortes d'impressions, et chacun de ces morceaux se grave ensuite séparément sur des planches de bois de poirier. — Pour imprimer ces planches ainsi gravées, on se sert de presses assez semblables à celles des imprimeurs de livres ; à la réserve que la platine n'en peut être de métail, mais seulement de bois, longue d'un pié et demi, et dix pouces de large ; et que ces presses n'ont ni châssis, ni timpans, ni frisquettes, ni cornières, ni couplets, hors de grands

timpans, propres à imprimer histoires, comme portent les anciens règlements de la Librairie. On se sert aussi de l'encre et des balles des imprimeurs, et de même qu'à l'imprimerie, on n'essuye point les planches, après qu'on les a noircies, à cause du relief qu'elles ont, qui les rend plus semblables à une forme d'imprimeur, qu'à une planche en taille-douce. Les feuilles imprimées et séchées, on les peint et on les rehausse de diverses couleurs en détrempe, puis on les assemble pour en former des pièces; ce que font ordinairement ceux qui les achètent, se vendant plus communément à la main que montées. On ne dit point ici quels sont les sujets représentés sur ces légères tapisseries, cela dépendant du goût et du génie du peintre : mais il semble que les grotesques et les compartimens mêlés de fleurs, de fruits, d'animaux et de quelques petits personnages ont, jusqu'ici, mieux réussi que les païsages et les espèces de haute-lisse, qu'on y a quelquefois voulu peindre. »

La dominoterie comprenait encore les grandes images gravées sur bois et enrichies de légendes, proverbes, dictons, quolibets et « autres semblables bagatelles, soit en prose, soit en vers, propres à faire rire le peuple », qu'on peut regarder comme la première forme de l'imagerie d'Épinal. Les feuilles imprimées et peintes, dont on se servait pour différents jeux, tels que le loto, le jeu de l'oie, les damiers, et enfin les lanternes de papier « qu'on met aux fenêtres des maisons dans les réjouissances publiques, sur lesquelles sont imprimées et peintes des armoiries, des fleurs de lys, des dauphins et autres figures convenables au sujet qui cause la joye du peuple », faisaient partie de ce même commerce.

On voit que cette industrie, qui ne laissait pas d'être importante, et dont le nom cependant a disparu de notre langage, touchait par des points nombreux à la décoration et à l'ameublement.

Dominotier, *s. m.* — Marchand ou artisan, qui fait de la dominoterie. Les dominotiers joignaient à leur titre professionnel celui de Tapissiers-Imagers, parce qu'indépendamment du papier marbré, qui dans le principe avait formé la base de leur industrie et de leur commerce, ils avaient encore le privilège de fabriquer des papiers imprimés pour tenture, et de vendre des images imprimées en noir, peintes au patron, après coup, et ornées de légendes, proverbes et dictons. Ce dernier genre de fournitures leur valut d'être placés sous la surveillance des maîtres imprimeurs, dont le syndic et ses adjoints avaient droit de visite chez les dominotiers. Les statuts de 1586, qui les mettaient sous cette dépendance, leur interdisaient également la fabrication et la vente de toute image dissolue. Des règlements de 1618 et de 1649 resserrèrent encore ces liens déjà fort étroits. Enfin le Règlement de la librairie et de l'imprimerie, arrêté en conseil d'État, le 28 février 1723, enjoignait aux dominotiers, qui voulaient mettre au-dessous de leurs images des légendes en caractères mobiles et non gravés dans la planche, d'avoir recours aux imprimeurs. Encore ce texte explicatif ne pouvait-il comporter une longueur de plus de six lignes.

Donjon, *s. m.*; **Danjon**, *s. m.*; **Doignon**, *s. m.*; **Dongier**, *s. m.*; **Dongnon**, *s. m.* — Au Moyen Age, le donjon était la tour principale du château fort, le plus souvent isolée de la construction, ayant ses fortifications particulières au milieu des fortifications générales, d'un accès difficile, même dans l'intérieur du château, car, le cas échéant, le donjon devenait la ressource suprême. Il était le dernier refuge des débris de la garnison, lorsque le reste de l'enceinte avait succombé. Tous les moyens de défense, cela se comprend, étaient accumulés dans cette tour solitaire, dominant toutes les autres. Elle renfermait un puits, des fours, des magasins, avec leurs approvisionnements, l'arsenal, les cachots, etc. Il ne faut donc pas s'étonner qu'à maintes reprises il soit question dans les textes anciens de ce membre fameux et redoutable de l'architecture féodale. Quelques exemples empruntés à des sources variées vont montrer et la fréquence de ce mot, et les formes très diverses qu'il a revêtues dans un espace relativement court.

Li altre dui en France au rei Karlon,
Li reis est à Paris, en son danjon.

(*Roman de Gérard de Rossillon.*)

Dame, dist ly payens, il ne va se mal non :
Ly soudans avoit mis pardedens ce dongnon
XIIIj crestyens tous hardis campion.
La tour ont conquestée a brief devision,
Et ocis le portier à grant destruction.

(*Roman de Godefroid de Bouillon.*)

« Ha larron, lui dit Bertrand, tu es en ton cuidier; mais par la foy que dois à Dieu, jamais ne mangeray ne ne bauray, tant que je taye pris ou mis en mon dongier. » (*Mémoires de Bertrand du Guesclin. — Mém. relat. à l'hist. de France,* t. IV, p. 394.)

Vous venistes en ceste terre
Très-tout seulement por moi querre;
Jou seule en fui li oquison;
Por moi montastes el doignon.

(*Roman de Floire et Blanceflor.*)

« Oudit an (1434) fut semblablement délivré ès mains du duc de Bourbon le chasteau du boys de Vincennes, par ung Escot de la garnison dudit lieu, qui faisoit le guet en dongon. » (*Chronique de Charles VII,* par Jean Chartier, t. Ier, p. 178.)

. . . . . La bataille finie,
Pour sa grant puissance monstrer,
Voult quatorze jours demourer
Près de la bataille environ,
Sans ce qu'en chastel ne donjon
Soy voulsist loger nullement.

(*La Bataille du Liège,* 1468.)

Ces citations suffisent à fixer la date approximative à laquelle le mot DONJON revêtit sa forme et son orthographe définitives.

L'invention de l'artillerie et la disparition de la féodalité rendirent les donjons inutiles. Aussi furent-ils peu à peu détruits, et le nom même perdit sa signification guerrière. Un *Compte* relatif au château de Fontainebleau et antérieur à l'année 1550 mentionne un versement de 150 livres à Guillaume Couldray, « orlogeur », pour « l'entretenement et rabillage et conduitte des deux orloges, l'une estant au-dessus du donjon de la chapelle du chasteau, et l'autre au-dessus d'une tournelle faisant l'un des coings du jardin de la conciergerie ». Ainsi à cette époque on donnait le nom de donjon aux flèches et clochers. En 1691, Daviler définissait ainsi le donjon : « C'est un petit pavillon, ordinairement de charpente, élevé au-dessus du comble d'une maison pour y prendre l'air et jouir de quelque belle veüe. » (*Cours d'architecture,* t. II, p. 538.) Et c'est dans ce même sens, singulièrement dégénéré, qu'il faut entendre le passage suivant de l'amusante comédie de Boissy, intitulée *les Dehors trompeurs,* jouée en 1740 (acte II, sc. X).

LE BARON.

. . . . . Comme l'abbé part dans l'autre semaine,
Et que de nos façons il faut bannir la gêne,
Vous logerez plus haut.

M. DE FORLIS.

Oui, je t'entends, baron;
Et pour le coup, je vais coucher dans le donjon.

Dooura, *v. a.;* **Doourad**, *p. passé.* — Locution provençale. Dorer, doré. Pour dire d'une chose qu'elle est richement dorée, on dit : « qu'es doourado coum un calici », ce qui signifie : doré comme un calice.

Dorer, *v. a.;* **Dorure**, *s. f.* — Dorer, c'est recouvrir d'une couche plus ou moins épaisse de métal précieux la surface des objets auxquels on veut donner l'éclat et l'inaltérabilité de l'or. On dore les métaux, le bois, le plâtre, le cuir, le carton, le verre, la porcelaine. Chaque substance exige naturellement, pour recevoir la couche d'or qu'on lui destine, l'emploi de procédés spéciaux. Ce sont ces procédés que nous allons rapidement passer en revue.

La DORURE SUR MÉTAUX s'exécute de différentes manières. Une des plus anciennes façons de dorer le métal est la *dorure au mercure.* Ce procédé est en effet décrit d'une façon très claire dans la *Diversarum artium schedula* du moine Théophile (lib. III, cap. XXXIV). Il consiste à former un amalgame d'or et de mercure, à déposer cet amalgame, dans la quantité prescrite, sur le métal que l'on veut dorer, et à volatiliser ensuite le mercure par la chaleur. Ce mode de dorure est des plus solides ; mais il présente un inconvénient majeur. Il est funeste à la santé des ouvriers qui l'exécutent. Aussi s'est-on, à maintes reprises, préoccupé de lui substituer un procédé moins dangereux.

Fig. 111. — Commode, avec ornements de bronze doré d'or moulu (fin du XVIIe siècle).

En 1783, notamment, l'Académie des sciences mit au concours la question suivante : « Déterminer la nature et les causes des maladies auxquelles sont exposés les doreurs au feu et sur métaux, et la meilleure manière de les préserver de cette maladie, soit par des moyens physiques, soit par des moyens mécaniques. » Le vainqueur de ce concours fut Albert Gosse, de Genève. Il ne paraît pas toutefois que l'auteur soit arrivé à détruire ni même à atténuer, dans une large mesure, les inconvénients d'un procédé alors presque exclusivement en usage pour les objets de valeur. C'est ce qui fit, dans la suite, chercher d'autres moyens moins dangereux. Mais avant d'aborder ces nouveaux modes de dorure, il nous faut encore expliquer que la dorure au mercure doit subir des façons spéciales et complémentaires, suivant qu'on veut l'obtenir mate ou brunie, ou lorsqu'on souhaite d'avoir ces deux genres de dorure associés dans un même ouvrage.

Si la pièce doit être en partie brunie et en partie conservée au mat, on commence par couvrir les parties qu'on veut brunir d'un mélange que l'on nomme *épargne,* et qui se compose de blanc d'Espagne et de gomme délayés dans de l'eau. On fait ensuite sécher la pièce ; puis, après l'avoir fait chauffer, on la plonge dans un bain d'eau acidulée et on la lave. On frotte, après cela, au moyen du brunissoir et avec de la sanguine, les parties qui doivent être brunies. Pour les parties mates, il faut chauffer la pièce jusqu'à ce que l'épargne ait acquis une teinte brune. On a soin alors de la couvrir de sel marin mélangé avec du nitre et de l'alun ; on chauffe de nouveau, et lorsque la couche saline est en fusion, on plonge la pièce dans l'eau froide. La couche saline et l'épargne se détachent, tombent, et il ne reste plus qu'à faire sécher.

On est d'accord pour reconnaître que les doreurs au mercure du siècle dernier excellèrent dans ce genre de travail et le portèrent à son absolue perfection. Parmi les artisans les plus habiles de cette époque, on a retenu les noms de Jacques Cloquemain, collaborateur de Boulle, et de ses fils, et de Claude Harlau, ceux de Quentin-Claude Pitoin et du sieur Benoît, l'un et l'autre doreurs de chandeliers, chenets, bras, torchères, candélabres, et celui de Josserand, dont le *Journal de Verdun* (mars 1715) parle dans les termes qui suivent : « La mort a enlevé, à Lion, le sieur Josserand, qui avoit un secret particulier pour la dorure ; celle qu'il préparoit étoit infiniment plus belle et duroit plus longtemps dans la perfection, et il n'y employoit pas le tiers d'or que les autres employent. Ce secret, qu'il n'a jamais communiqué à personne, lui avoit acquis de grands biens. Si ce secret eût été conservé, il auroit épargné beaucoup d'or qui périt par les dorures, dont on auroit pu faire un meilleur emploi. »

Les autres procédés pour dorer les métaux sont : 1° la *dorure au feu avec de l'or en feuilles;* 2° la *dorure à froid et au pouce;* 3° la *dorure au trempé;* 4° la *dorure galvanique.*

On dore le fer et le cuivre par le premier de ces procédés. On commence par décaper le métal, on le polit, on le chauffe ; puis on applique les feuilles d'or et on provoque l'adhérence par la pression du brunissoir ; on achève en soumettant la pièce à un feu doux. La *dorure à froid* s'exécute en frottant la pièce avec de l'or en poudre, jusqu'à ce que la couche soit suffisamment épaisse, et on brunit ensuite avec de l'eau de savon. La *dorure au trempé* consiste à plonger l'objet en métal, qu'on veut dorer, dans une dissolution bouillante de chlorure d'or. Enfin, la *dorure galvanique* s'obtient en laissant séjourner les pièces dans un bain tenant en dissolution du cyanure de potassium et du cyanure d'or. Le bain doit être maintenu à une température de 18 à 20 degrés, et l'on a soin de suspendre les objets à des fils de laiton en communication avec les deux pôles d'une pile de puissance suffisante.

La DORURE DU BOIS, DU PLATRE, DU CARTON, etc., s'exécute de deux façons, soit à l'huile, soit à la détrempe. Pour la dorure à l'huile, on se sert d'une substance spéciale, à laquelle on donne le nom d'*or couleur.* L'or couleur est fait avec tous les résidus de peinture, qui demeurent au fond des pinceliers ou godets, dans lesquels les peintres nettoient leurs pinceaux. Ce résidu forme une matière extrêmement grasse et gluante, qui, convenablement préparée, sert de fond, et sur laquelle on applique l'or en feuille, tel que les batteurs d'or le livrent au commerce. Cette application se fait à l'aide de tampons de coton bien doux, bien cardé, ou en se servant du couteau à palette.

Ensuite, on passe dessus une brosse, ou gros pinceau de poils doux, et de cette façon on incorpore l'or avec l'or couleur. C'est par ce procédé que l'on dore les meubles de bois, tels que cadres, tables, chaises, fauteuils, etc., et les ouvrages de pâtisserie ou de plâtre, et encore les moulures de carton-pierre qui décorent l'intérieur des appartements, les plafonds, les corniches, etc.

Ce mode de dorure est fort ancien. Il en est fait mention dans le livre d'Étienne Boileau, mais avec l'indication d'une particularité de fabrication assez curieuse. Au titre LXII, relatif aux *Paintres et tailleurs d'ymages,* il est dit, en effet : « Nus ymagiers paintres ne doit ne ne puet vendre chose pour dorée, de la quele li ors ne soit assis seur argent. Et se li ors est assis seur estaim, et il le vent pour dorée sans dire, l'œuvre est fausse, et doit li ors et li estains et toutes les autres couleurs estre gratées tout hors. » On peut, semble-t-il, conclure de ce passage qu'au XIIIe siècle les batteurs d'or, n'étant pas parvenus à réduire l'or en feuilles assez minces pour qu'il pût être employé directement par les doreurs, ceux-ci se servaient de feuilles d'argent doré, dont le prix était naturellement très inférieur, et employaient même parfois des feuilles d'ÉTAIN (voir ce mot) sans en avertir leur clientèle.

La *dorure à la détrempe* est beaucoup plus compliquée que la dorure à l'huile. La colle dont on fait usage est obtenue à l'aide de rognures de peaux ou de parchemin, qu'on laisse bouillir jusqu'à ce qu'on ait une sorte de gelée. Si c'est du bois qu'on veut dorer, on commence par l'imbiber d'une couche de cette colle bouillante. C'est ce qu'on appelle *encoller* le bois. Une fois le bois encollé et bien sec, on lui donne le blanc, c'est-à-dire qu'on l'imprime, à plusieurs reprises, de plâtre bien battu ou de blanc d'Espagne détrempé dans cette même colle. Le nombre des couches qu'on applique de la sorte varie de cinq à douze ; le blanc bien séché, bien adouci, on met le *jaune,* qui consiste en de l'ocre broyée, tamisée avec soin et délayée toujours dans cette même colle. Sur ce jaune, on applique l'*assiette,* ainsi nommée parce que c'est la composition sur laquelle on va poser et asseoir les feuilles d'or. L'assiette est faite de bol d'Arménie, de sanguine, de mine de plomb et d'un peu de suif. Quelques doreurs y ajoutent du savon, de l'huile d'olives. Au siècle dernier, on y mêlait de l'antimoine, du beurre, du sucre candi, etc. Enfin, quand l'assiette a été posée, qu'elle a suffisamment séché, on applique les feuilles d'or, en ayant soin d'humecter auparavant les parties qu'on veut dorer, pour qu'elles puissent aspirer et retenir les feuilles qu'on y place. Cette méthode très compliquée donne plus d'éclat et un poli plus fin à la dorure, mais elle présente cet inconvénient que la dorure ainsi obtenue est bien moins solide que la dorure à l'huile. Elle ne résiste pas à la pluie et s'écaille facilement au contact de l'air.

Fig. 112. — Console en bois sculpté et doré (style Louis XV).

La dorure du mobilier ayant été la grande passion du XVIe et surtout du XVIIe siècle, on en fit à cette époque un tel abus, que l'autorité royale crut devoir intervenir. Elle y fut du reste invitée par les économistes et les philosophes, qui n'hésitèrent pas à comprendre la dorure parmi les causes de ruine de l'aristocratie. (Voir *Discours sur les causes de l'extrême cherté qui est aujourd'huy en France,* 1574.) A diverses reprises, le législateur prohiba, d'une façon absolue et avec la dernière sévérité, l'usage des dorures, soit sur les meubles, soit dans l'intérieur des habitations privées. Comme toujours, ces lois somptuaires demeurèrent sans effet. Mais ce qui, par contre, influa beaucoup plus sur les goûts des propriétaires et des particuliers, ce fut la dépense énorme qu'occasionnait ce genre de décoration. Il ne faut donc pas s'étonner si, depuis le XVIe siècle, et même avant, des industriels s'efforcèrent de dorer sans or, c'est-à-dire avec des feuilles d'un métal plus ou moins semblable à l'or. Car à toutes les époques il s'est trouvé des gens décidés à se contenter des apparences.

Nous avons vu plus haut qu'au temps d'Étienne Boileau, on dorait, d'une façon courante, les « images » et les meubles avec des feuilles d'argent revêtues d'une légère couche d'or. Plus tard, par économie, on fit usage de feuilles d'argent, sur lesquelles on déposait une sorte de vernis, qui donnait à celles-ci l'aspect de feuilles d'or. Le vernis appliqué sur la feuille d'argent était, au dire de Savary, composé de carabé, de sang-de-dragon, de gomme-gutte et d'huile de térébenthine. Dès le XVIe siècle, l'argent ayant encore paru trop coûteux, on le remplaça par l'étain. Dans la *Dépense de l'entrée de Louis XII à Lyon* (1507), nous voyons figurer l'article suivant : « Plus d'estein doré 1j dozeynes : v sols. — *Item,* plus d'estein doré aultres deux dozeines : v sols. — *Item,* plus aultres deux dozeines d'estain doré : v sols. » Ces feuilles servirent vraisemblablement à dorer les arcs de triomphe élevés sur le passage du roi. Pour des ouvrages éphémères, c'était assurément tout ce qu'il fallait. Quant aux meubles, ces étains dorés étaient, par contre, d'un usage si précaire, que forcément ils furent peu employés. On chercha donc d'autres procédés, et cette préoccupation de diminuer le prix de revient de la dorure se manifesta par nombre de tentatives plus ou moins sérieuses, surtout au XVIIIe siècle, où la quantité de meubles dorés et la décoration des intérieurs à l'aide de lambris rehaussés d'or occasionnaient, nous l'avons dit, des dépenses considérables.

En 1758, l'illustre architecte Blondel et le sieur Contant, également architecte du roi, furent chargés par l'Académie des sciences d'étudier la méthode de dorure d'un sieur Dandrillon. Celui-ci, dorant à la détrempe, était parvenu à limiter à deux le nombre des couches dont on imprimait le bois, et à réduire ainsi les frais accessoires. (*Année litté-*

raire, 1758, t. Ier, p. 337.) Il ne paraît pas, toutefois, que cette économie ait été jugée suffisante, car d'autres procédés ne tardèrent pas à se produire. Dans le *Mercure* de mai 1776, nous lisons l'annonce suivante, attestant que le beau zèle des inventeurs ne s'était pas ralenti : « Le sieur Usquin possède un secret pour fixer toutes les dorures tant sur bois que sur métaux et sur toute espèce de meubles. Au moyen d'une simple couleur et sans or, il donne même au cuivre un ton d'or moulu, qui non seulement est durable, mais devient plus beau de jour en jour. La dorure sur bois, fixée par son secret, ne perd jamais l'éclat du neuf ; on peut même la laver sans altérer l'or. » Six ans plus tard, l'*Almanach sous verre* (1782, col. 191, n° 211) célébrait une nouvelle découverte permettant d'exécuter des dorures fausses supérieures à celles d'Allemagne, et qui, au lieu de rougir, se rapprochaient, en vieillissant, du ton de l'or fin. Cette découverte était due à un sieur de Menthon, demeurant à Lyon, rue de Paradis. L'année suivante, le même recueil publiait une notice annonçant que le sieur Goblet, domicilié rue Saint-Jacques, venait de perfectionner la dorure en détrempe, et de la rendre applicable sur le marbre, le stuc, etc., et que dom Gauthey, religieux de l'ordre de Cîteaux, associé au sieur Bernier, graveur de la Monnaie, était l'auteur d'une méthode nouvelle pour colorer et dorer les bas-reliefs les plus délicats, les mieux finis, même les médailles, sans en altérer la finesse.

Enfin, en 1790, l'*Almanach sous verre* publiait la composition d'un vernis pouvant remplacer la dorure. « Faites infuser et digérer ensemble, pendant huit jours, dans une bouteille exposée au soleil ou dans un lieu chaud, une once de succin (ou ambre jaune), 20 grains de sang-de-dragon en larmes, 20 grains de safran du Gâtinais, le tout dans 20 onces d'esprit-de-vin. Après huit jours de digestion, on passe ce vernis et on le conserve dans une bouteille pour s'en servir à l'occasion. » Le rédacteur de la note ajoutait que, pour faire usage de sa préparation, il fallait chauffer l'objet que l'on veut dorer, et appliquer ensuite une ou plusieurs couches de la substance. Le vernis, en se refroidissant, donnait, paraît-il, à la pièce ainsi traitée une couleur d'or très solide.

Ce procédé de dorure sans or, que nous appelons aujourd'hui « la mise en couleur », et qui est fort employé dans l'industrie du meuble, est assurément de tous le plus économique. C'est par lui que nous terminerions la partie de notre sujet concernant la dorure des décorations murales et des meubles, si nous ne pensions être agréable au lecteur, en plaçant sous ses yeux une liste assez complète des instruments et matières nécessaires au doreur, liste que le sieur Watin, « peintre, doreur, vernisseur, domicilié à Paris, rue Sainte-Apolline et sur le boulevard Saint-Martin », dressa lui-même, en 1781, pour faciliter les acquisitions des doreurs de province.

INSTRUMENTS DU DOREUR

	Liv.	Sols.
Pinceaux à mouiller, suivant leur grosseur.	—	—
Bilboquet	1	10
Pierre à brunir, montée	3	»
Palettes d'ivoire, montées	3	»
— dito, montées en bois	2	»
Coussin	3	»
Couteaux à couper l'or	2	»

Les doreurs se servent de nombre de liqueurs et matières qu'emploient les peintres ; en outre, ils font usage de celles qui suivent.

MATIÈRES NÉCESSAIRES AUX DOREURS

Mine de plomb noir	1	4
Sanguine et crayon rouge		12
Bol d'Arménie	1	»
Rocou sec	6	»
Safran de Gâtinois	2	»
Or fin, le livret	2	»
Or fort	2	10
Or de diverses couleurs.		
Aventurine or	12	»
— dito, argent	12	»
Verrine d'Allemagne de toutes couleurs	4	»
Or d'Allemagne, le millier	3	»
Argeut d'Allemagne	3	»
Bronze d'Allemagne	32	»
— dito, rouge fin	32	»
— dito, rouge ordinaire	24	»
— dito, antique	24	»
— dito, vert	12	»
— dito, jaune fin	24	»
— dito, jaune surfin	24	»
— dito, pâle surfin	8	»
Étain fin		2
Or en coquille		2
— dito, or pâle et argenté		2

LIQUIDES NÉCESSAIRES AUX DOREURS

Assiette	4	»
Or couleur	2	»
Mordant commun	3	»
— dito, de Watin	4	»
Mixtion	8	»
Vermeils	12	»
Vernis à la gomme laque	6	»
Vernis à la bronze	6	»

DORURE SUR CUIR. — Au mot CUIR, nous avons expliqué en détail la fabrication des tentures de cuir doré et des meubles garnis de cuir. Nous renvoyons le lecteur à ce mot. En outre de ces travaux d'ameublement, qui relevaient de la corporation des « doreurs sur cuir, garnisseurs et enjoliveurs », dont nous reparlerons plus loin (voir DOREUR), la dorure sur cuir était également pratiquée par les relieurs, lesquels, au XVIe siècle, s'intitulaient, eux aussi, doreurs sur cuir et avaient le privilège de dorer la tranche du livre et sa couverture.

Les tranches des livres se dorent après qu'on a passé ceux-ci au carton, qu'on les a rabattus, tranchefilés et endossés. La dorure sur cuir s'exécute quand la couverture est complètement achevée. La dorure de la reliure consiste en filets, dentelles, compartiments, et quelquefois en armoiries. Tous ces ornements s'obtiennent avec des fers à dorer, que l'on désigne sous le nom général de « petits fers », et dont chacun a un nom propre, suivant la forme spéciale qu'il affecte. La gravure de ces fers est en relief. Pour appliquer l'or, on glaire légèrement le cuir avec un pinceau ; on place dessus les feuilles d'or convenablement taillées et ayant la largeur nécessaire ; ensuite, on presse avec les fers suffisamment chauffés. Quand on veut imprimer des armoiries ou des poinçons présentant un certain relief, on frappe l'empreinte soit au maillet, soit au balancier. Nous aimerions à entrer ici dans quelques détails sur le travail si intéressant, si curieux, si précieux même du relieur ; mais une étude plus approfondie de cette remarquable industrie sortirait de notre cadre. Nous préférons, pour terminer, donner la copie d'un acte notarié, daté du 2 mars 1571 et relatif à la cession faite par un « Doreur sur cuyr » de la ville de Paris, de son mobilier et de son matériel à un marchand fripier de la même ville. On verra en quoi consistaient, à la fin du XVIe siècle, le matériel et le mobilier d'un de ces modestes industriels.

ADAN MUSNIER, doreur sur cuyr, demeurant à Paris, rue des Sept-Voyes, confesse avoir vendu et promect garentir de tous empeschemens quelsconques à Jean Hamart, marchand freppier à Paris,

à ce présent achepteur, les meubles cy après déclaréz que ledict vendeur a dict et affirmé luy appartenir. C'est assavoir : une conche de bois de chesne à pilliers tournéz, ung lict et traversin garny de pleume, ung loudier, une couverture de soye rouge, ung ciel de serge de roulleaulx verd et rouge, garni de franges de laine desdites coulleurs, trois custodes, deux de serge de roulleaulx verd et rouge et l'aultre de thoille desdites coulleurs, et une paillasse. *Item,* ung grand coffre de bois de chesne à panneaulx plains, de trois piedz de long ou environ fermant à clef. *Item,* une table de bois de noyer, garnye de ses deux tréteaux, aussi de bois de noier à pilliers tournéz. *Item,* deux chaires servant à assouer à table, avec une petite forme, le tout de bois de chesne. *Item,* une paire d'aulmoires de bois de chesne à quatre estages. *Item,* deux presses servant à dorer sur cuyr et sur la tranche, l'une grande et l'autre moyenne, garnyes de leurs barreaux, une establye et plusieurs ustils servant au mestier de doreur. *Item,* une cremillière, ung gril, ung soufflet, une broche, une poesle, ung poislon et deux chandeliers pour de tout ce qui dict est, faire par le dict Hamart, ce que bon luy semblera. Ceste vente faicte moyennant la somme de quarante livres tournois, que le dict vendeur confesse avoir receus dudict achepteur et dont quittance... Faict et passé l'an mil cinq cens soixante unze le vendredi second jour de mars.

Dorure sur porcelaine. — La dorure sur porcelaine ou sur faïence s'exécute en appliquant sur la pièce à décorer, soit à l'aide d'un pinceau, soit par tout autre moyen, de la poudre d'or ou un sel d'or mis en pâte avec de l'huile de lin, de l'essence de térébenthine, etc. Cette application d'or ne doit avoir lieu que lorsque la pièce a déjà subi toutes les opérations de grand feu, par lesquelles elle doit préalablement passer. Une fois l'or posé, on soumet le nouveau décor à un feu de moufle qui, en attendrissant l'émail, permet à l'or de s'incorporer avec celui-ci. Puis, comme à la sortie du moufle le métal est mat, pour le rendre brillant, on le brunit.

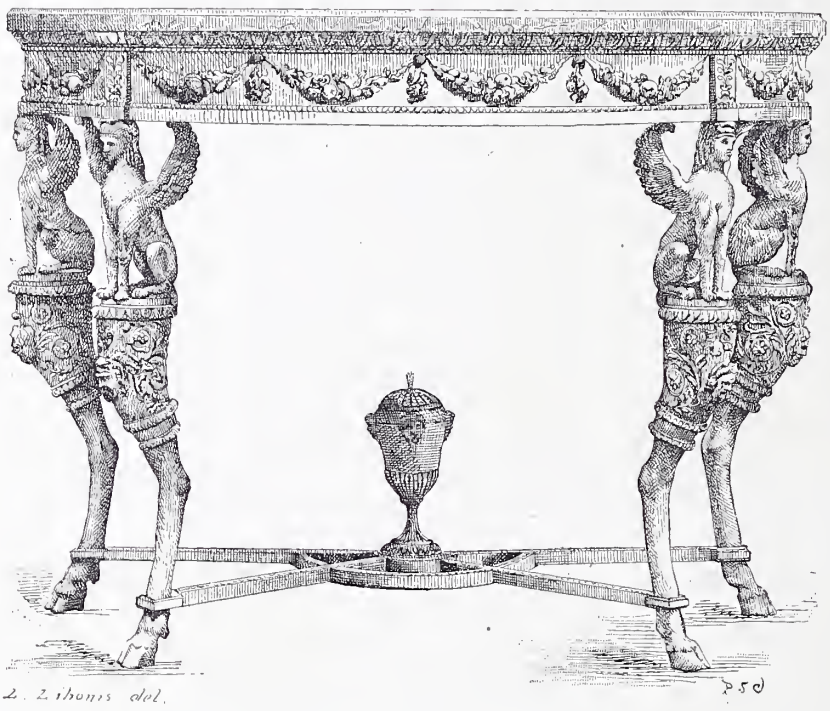


Fig. 113. — Console en bois doré (époque du Directoire).

Les procédés de dorure sur porcelaine furent longtemps un secret. En 1745, les propriétaires de la manufacture de Vincennes passèrent un traité avec un religieux nommé le frère Hippolyte, qui leur céda, moyennant une somme assez ronde payée comptant et une rente viagère, le secret d'appliquer l'or sur les pâtes tendres. Bachelier, à qui nous devons cette communication (*Mém. sur la manufacture royale de porcelaine de France*), nous apprend que, de son temps, l'on ne connaissait que deux manières de dorer la porcelaine. « N'y en aurait-il pas une troisième ? dit-il. Nous avons de fortes présomptions de cette possibilité ; ce sont des essais intéressants à faire. » Bachelier écrivait en 1781, et en 1782 le sieur Michel, qui prenait le titre de « peintre et chimiste en porcelaine », et demeurait à Paris, rue de la Grande-Truanderie, inventa un or apprêté spécialement pour la porcelaine, et qui, disait-il, s'appliquait avec plus de solidité que par les divers moyens usités jusque-là. Cet or fut appelé par lui *or bruni par effet.* Depuis cette époque les procédés se sont perfectionnés au point qu'on a pu modeler la dorure et obtenir ainsi des décorations d'une richesse incomparable.

Dorer d'or moulu. — A la fin du XVIIe siècle et pendant tout le XVIIIe, il est continuellement parlé dans les *Comptes, mémoires, inventaires,* de dorures à l'or moulu. « 17 décembre 1750 : S. M. le Roy. — Deux buires de porcelaine, garnies en bronze doré d'or moulu, 600 livres. » « 13 février 1656 : Mme de Pompadour. — Une bobèche dorée d'or moulu, pour un bougeoir de porcelaine, 6 livres. » « 4 mai 1757 : M. Boucher, peintre. — Deux petits corps d'armoire plaqués en bois de rose, et ornemens dorés d'or moulu. » (*Livre journal de Lazare Duvaux.*) Dargenville, décrivant la cheminée de la galerie d'Énée, au Palais-Royal (*Voyage d'un amateur,* p. 114), écrit : « Sa tablette porte deux groupes d'enfans qui tiennent des girandoles, le tout de bronze doré d'or moulu », etc., etc. Cette façon de s'exprimer est synonyme de « dorer au mercure » et s'explique par ce fait que, à toutes les époques et même au temps du moine Théophile (voir *Diversarum artium schedula,* loc. cit.), on a commencé par moudre l'or pour le mieux amalgamer au mercure. Quand on ne pouvait le moudre, on le réduisait en feuilles très minces, qu'on hachait ensuite en fragments très menus.

Dorer vermeil. — « Lorsque c'est de l'argent qu'on a doré d'or moulu, écrit Savary, on l'appelle vermeil doré ; quelquefois même, on nomme de la sorte le cuivre doré de cet or. » Ce terme, employé dès le XIVe siècle d'une façon courante, est trop connu pour que nous entrions dans plus de détails. Toutefois, la signification primitive de vermeil étant rouge, ce nom ne devrait rationnellement être donné qu'à l'argent doré avec de l'or rouge, et non à celui doré avec de l'or jaune ou vert. En outre, il est à noter qu'on ne désignait sous ce nom que les pièces dorées intégralement et non en partie. (Voir Vermeil.)

Dorer verré. — Les pièces qu'on désignait sous le nom de dorées verrées étaient en partie dorées et en partie d'argent blanc. L'auteur de l'*Essay des merveilles de nature et des plus nobles artifices,* publié en 1631, écrit dans le chapitre qu'il consacre à l'orfèvrerie (p. 201) : « Ouvrage et besongne vermeille dorée, c'est-à-dire dorée partout ; mais dorée vérée, c'est quand elle est dorée au bord ou bien par cy par là ; tantost laissant le fond tout net et dorant les parensus et la bosse, tantost ne touchant le relief et le rehaussement, mais dorant seulement le fonds, les ouvertures et le plat pays. » (Voir Verré.)

Doreur, *s. m.* — Artisan, industriel ou ouvrier chargé de dorer le bois, les métaux, le plâtre, le cuir, etc. L'or ayant été de tout temps extraordinairement prisé, à cause

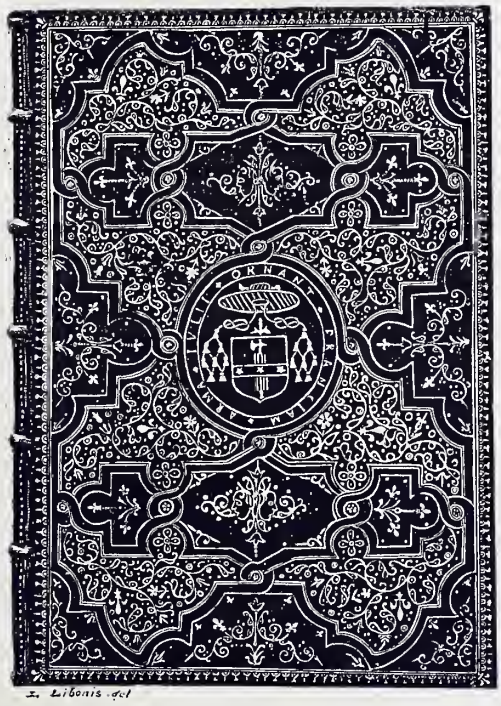


Fig. 114. — Reliure en maroquin doré au petit fer, aux armes de Mazarin.

de son éclat, de sa belle couleur et de son inaltérabilité, fut naturellement recherché pour la confection des pièces d'orfèvrerie, l'ornementation des tissus et la décoration des édifices. Malheureusement, son prix trop élevé interdisant son emploi dans une foule de circonstances, on s'efforça de donner aux objets qu'on ne pouvait faire en or l'apparence de ce métal précieux. De là sont nés l'industrie de la dorure et comme conséquence le métier, la profession du doreur. Ce métier, cette profession sont évidemment fort anciens. Toutefois, soit qu'on jugeât, au Moyen Age, que le nombre des artisans faisant de la dorure n'était pas assez considérable pour constituer un corps de métier séparé, soit qu'on estimât que leur travail est complémentaire d'autres travaux plus importants, et qu'il y aurait imprudence à séparer ce que la pratique avait uni, les doreurs ne formèrent pas une Communauté à part.

Tout d'abord, l'art de dorer le bois, la pierre, le carton, le plâtre, fit partie des attributions des peintres. (Voir Étienne Boileau, *Livre des mestiers,* titre LXII, art. 5 et 6.) Plus tard, et vraisemblablement au XVe siècle, le métier se spécialisa. Certains artisans furent particulièrement chargés de ces sortes de travaux; mais les doreurs sur bois, sur pâte, sur plâtre, etc., restèrent englobés dans la corporation des peintres et placés avec ceux-ci sous la protection de l'évangéliste saint Luc. Quant aux doreurs sur métaux, ils demeurèrent confondus avec les orfèvres et se rangèrent sous le patronage de saint Éloi. Pour les doreurs sur cuir, leur industrie, alors dans son enfance, se fixa entre les mains des gainiers jusqu'à la fin du XVIe siècle, époque à laquelle on commença à fabriquer d'une façon courante ces belles tentures de cuir repoussé et doré, que la France avait préalablement empruntées aux pays méridionaux. Enfin, pour être complet, il nous faut encore mentionner les Doreurs relieurs et les Doreurs sur fer et acier trempé et non trempé. Mais ces derniers, après s'être séparés des fèvres couteliers, auxquels ils avaient été unis dans le principe, furent de nouveau absorbés par cette puissante Communauté, dans laquelle ils restèrent compris jusqu'à la fin de l'Ancien Régime. Leur existence éphémère ne mérite donc pas d'être relevée, et pour les Doreurs relieurs, nous nous en occupons à une autre place.

Nous avons dit que les DOREURS SUR BOIS étaient englobés, avec les peintres et les imagiers, dans la corporation de Saint-Luc, et qu'antérieurement leurs ouvrages rentraient dans les attributions des peintres. Au XIVe et au XVe siècle, les artistes les plus appréciés, les plus haut titrés, les peintres des princes, des reines et des rois, ne craignaient pas de se charger de ces travaux de dorure. Quelques exemples vont en faire foi.

Nous citerons tout d'abord un payement de 12 liv. par. mentionné, à l'année 1399, dans les *Comptes de l'argenterie* d'Isabeau de Bavière et effectué entre les mains du célèbre « Perrin Balloche, paintre, demourant à Paris, pour avoir refait et mis à point de nouvel de son mestier, le berceul de parement de Mgr Messire Jehan de France, lequel berceul estoit moult empirié et dommagié de tous costéz, et a convenu ratissier et oster la vieille painture jusques au boys, et reprandre tout environ d'argent doré, de fin asur et d'autres fines couleurs, etc. » Après Perrin Balloche, c'est Girart de Blammeteau qui, en 1402, reçoit 20 livres parisis « pour sa paine et salaire d'avoir paint de fin or bruny le bereeul et une bersouère, pour Madame Katherine de France ». C'est ensuite Nicolas, peintre ordinaire du roi René, à qui 90 florins, somme énorme pour le temps,

Fig. 115. — Reliure en maroquin doré au petit fer (XVIIe siècle).

sont versés pour ses travaux de peinture exécutés au palais d'Avignon et pour « la doreure du chandelier d'Aix ». (*Cour des comptes de Provence,* 1447.) Puis c'est l'illustre Jean Bourdichon, l'enlumineur en titre de Louis XI,

de Charles VIII et d'Anne de Bretagne, qui, en 1478, touche 45 liv. tournois « pour six papiers d'or fin à faire or bruny, pour mectre et employer à enrichir ung tabernacle de boys..., que ledit seigneur (Louis XI) a fait mectre en la chappelle du Plessis du Parc ». (*Comptes de la chambre du Roi,* 1478-1481.) Ces exemples suffisent à montrer que, jusqu'à la fin du XVe siècle, la dorure forma une des branches, et non la moins lucrative, de la profession de peintre.

C'est seulement au siècle suivant que les doreurs, sans sortir de la Communauté de Saint-Luc, commencèrent à former un groupe à part et à se spécialiser comme travail. Nous possédons différents contrats de « peintres et doreurs d'images » (c'est le titre que prenaient ces artistes), relatifs aux travaux de dorure exécutés de 1530 à 1550, à Fontainebleau. Nous croyons bien faire en donnant ici un de ces actes curieux, qui jettent un jour précieux sur l'art et l'industrie de toute une époque.

Claude du Val et Gilles de Saulty, paintres et doreurs d'images, confessent avoir fait marché audit Nicolas de Neufville, commis à faire les prix et marchés des bastimens, édifices et paintures de Fontainebleau, en la présence et sur l'advis de Pierre Paule et P. Deshostels, varlets de chambres ordinaires du Roy et commis à la conduitte et contrerolle des bastimens et painture : de nétoyer et dorer tous les termes et ouvrage de stucq de la chambre du Roy, et ceux qui sont commencéz, et pour ce faire seront tenus de quérir et livrer à leurs despens tout ce qu'il conviendra pour ce faire, qui sera d'or fin, en feuille du plus grand volume, pareil de celuy qui est de présentement en œuvre en icelle chambre, le tout moyennant le pris et somme de LXXX livres, qui, pour ce faire, leur en sera payé par le commis au payement des dits ouvrages au fur et ainsi qu'ils auront besongné, promettant et obligeant chacun pour le tout sans division, comme pour les propres besongnes et affaires du Roy. Fait et passé le samedy XXIVe jour d'avril mil V c. trente-cinq, ainsi signé :

PICHON et ROCHART.

Nous pourrions citer d'autres marchés de même sorte signés par Pierre Patin, Guyon le Doulx, Noël Benemare, Philippe Poirrau, Louis du Breuil, etc. Parmi les peintres doreurs employés à Fontainebleau, nous avons également relevé les noms d'Anthoine Félix, Girard Josse, Symon Cornille, Jean Pelletier, Jean Néro, Denis Canet, Nicolas Bertin, Jean Pierre, Hercules de Cerf, Claude Luxembourg, Jean Duradon, etc. On voit que dès la première moitié du XVIe siècle le nombre des peintres décorateurs qui avaient spécialisé leur talent et s'étaient adonnés à la dorure était déjà considérable. En province, nous trouvons également ces travaux délicats entre les mains d'artisans spéciaux. Les statuts de la corporation des peintres rouennais les réservent pour un certain nombre de maîtres. Aux autres, il est défendu de « mettre or bruni en aucuns ouvrages pour exposer en vente... Toutefois, ils pourront bien user et mettre en œuvre dudit or bruni, à la requeste ou par le vouloir et accord de ceux qui en voudroient et non autrement. » A Lyon, en 1617, les magistrats reçoivent la déclaration de séjour de Balthasar Visconte, « doreur d'images », originaire de Milan, qui demande à acquérir le droit de bourgeoisie. En 1659, ces mêmes magistrats font payer à Thomas Blanchet et Germain Panthot, « peintres et doreurs », la somme de 8,000 livres tournois et 10 louis d'étrennes « tant pour dorer les consoles, corniches et ornemens de sculpture du lambrissage de menuiserie, servant pour le plat-fond de la chambre du Consulat, estant dans l'hostel de ville, que pour le grand tableau, qu'ilz doibvent faire, servant pour ledit plat-fond ». A Versailles, c'était le célèbre La Baronnière, le plus habile des doreurs du XVIIe siècle, qui décorait le palais du roi. A Paris, nous lui trouvons, comme concurrents, des décorateurs de premier mérite, entre autres Louis Boulogne, qui fut chargé des dorures exécutées au plafond de la galerie d'Apollon, et Claude Audran, dont nous possédons une quittance datée du 5 juillet 1696, attestant qu'il a reçu de Son Altesse Mme la duchesse de Bouillon « la somme de 282 livres, à-compte sur les ouvrages de peintures et doreures, qui se faist au petit cabinet de glaces de laditte altesse ». Enfin, pour en terminer avec cette partie de notre étude, constatons que pendant toute la durée de l'Ancien Régime, non seulement les doreurs restèrent unis aux peintres, mais que les marchands d'objets dorés firent eux-mêmes partie de la Communauté de Saint-Luc.

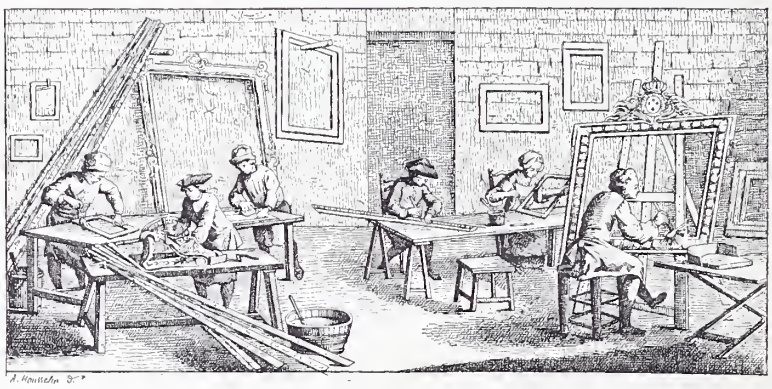


Fig. 116. — Atelier de doreur sur bois, d'après l'*Encyclopédie*.

Étant donné le goût, alors très répandu, des meubles dorés, ce commerce ne laissait pas que d'être considérable. On trouve dans le *Dictionnaire* de Savary une nomenclature sommaire des objets principaux que cette industrie embrassait. « Les ouvrages de sculpture et dorure, écrit-il, que les peintres marchands ont coutume d'avoir dans leurs magasins, sont des bordures de toutes sortes, des consoles, des piés à goblet, des piés à campane, des bras, des plaques, des piés de pendules, des lustres, des bâtons de confrérie, des expositions, des tabernacles, des chandeliers, des croix, des moulures ou tringles pour les miroirs, unies ou sculptées, depuis un pouce de large jusqu'à trois, et de six, sept ou huit piés de haut. » Aujourd'hui la fabrication et la vente de ces mêmes articles constituent encore le commerce et l'industrie des doreurs sur bois, qui forment désormais une profession tout à fait à part. Ajoutons que ces artisans se chargent aussi de la dorure des meubles, tels que sièges, consoles, et principalement de la fabrication des cadres, fabrication qui, depuis nombre d'années, est devenue le principal objet de leur industrie.

DOREURS SUR MÉTAUX. — Ils avaient été, à l'origine, compris parmi les orfèvres. A ceux-ci incombait, en effet, le soin de dorer l'argenterie, d'en faire ce vermeil qui, depuis le XIVe siècle jusqu'à nos jours, a été particulièrement estimé ou recherché. Pendant tout le Moyen Age on dora et on argenta également le cuivre, mais ce ne fut qu'au XVIe siècle, quand les procédés de dorure se furent simplifiés, et que l'usage des ustensiles en bronze doré se fut répandu, qu'on songea à faire des doreurs sur cuivre une Communauté à part.

A quelle époque cette Communauté obtint-elle des statuts et des règlements ? Il ne nous a pas été possible de le décou-

vrir. « Il y a à Paris, écrit Savary, une ancienne et nombreuse Communauté de doreurs sur cuivre. C'est aux maîtres de ce corps d'artisans qu'il appartient de dorer toutes sortes d'ouvrages de cuivre et de bronze, soit pour les églises, comme croix, chandeliers, bassins, lampes, encensoirs, burettes, navettes, etc., soit pour le ménage, comme plats, bassins, flambeaux, cuvettes, chenets, mouchettes, porte-mouchettes, bras, candélabres, garnitures de cabinets, bureaux, commodes, armoires, pendules et autres ornements de bronze doré, pour les chaises, fauteuils, canapés et autres meubles. » Savary explique, en outre, que la Communauté était régie par quatre jurés, que nul ne pouvait tenir boutique s'il n'était reçu maître, que pour être admis à la maîtrise il fallait avoir fait cinq années d'apprentissage et servi comme compagnon pendant le même temps. De plus, chaque postulant à la maîtrise était tenu de faire un chef-d'œuvre, à moins qu'il ne fût fils de maître, auquel cas il était dispensé de l'épreuve, et chaque maître ne pouvait avoir qu'un seul apprenti à la fois. Savary nous apprend encore qu'un certain nombre de maîtres étaient, par grâce spéciale, dispensés du chef-d'œuvre, quoique celui-ci ne présentât pas de difficultés sérieuses, car il consistait à dorer un clou de carrosse. Par l'*État ou tableau de Paris,* publié en 1760, nous savons aussi que la corporation des Doreurs-Argenteurs-Cizeleurs avait son bureau rue Bertin-Poirée, et pour patron saint Éloi, qu'elle honorait à un autel spécial de l'église des Grands-Augustins. Ce recueil nous informe enfin que la maîtrise était alors payée 500 livres, et 250 seulement par l'apprenti qui avait épousé une fille de maître ; mais, pas plus que Savary, il ne nous dit à quelle époque cette Communauté prit naissance, et nous en sommes réduit à supposer qu'elle reçut ses statuts dans le dernier quart du XVIe siècle.

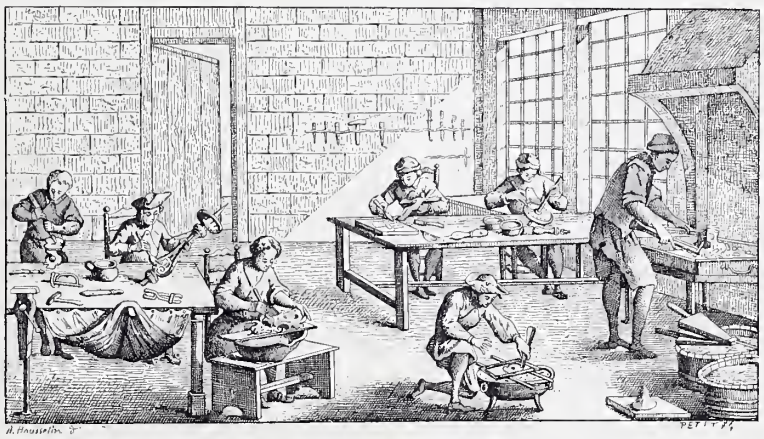


Fig. 117. — Atelier de doreur sur métaux, d'après l'*Encyclopédie.*

Le certain, c'est que la profession de doreur était exercée par des artisans spéciaux au commencement du XVIIe siècle, car Pierre de l'Estoile, dans son *Journal* (t. IX, p. 67), raconte la mort lamentable d'un doreur établi rue de la Huchette, à l'enseigne du *Soufflet vert.* Nous savons, en outre, qu'à la fin de ce même siècle, ils étaient assez nombreux pour occuper presque entièrement deux rues de Paris. « Les argenteurs et doreurs, qui vendent des chenets, foyers, girandoles, vaisselles et autres ouvrages de fer et de léton doréz et argentéz, ont leurs boutiques rue Dauphine et rue de la Verrerie. » (*Livre commode* de 1691, p. 36.) Sous l'impulsion de Boulle et de ses imitateurs, les bronzes d'ameublement prirent, au reste, un tel développement, que l'*Almanach de Paris* de 1788 ne mentionne pas moins de soixante et un doreurs établis à Paris, alors qu'il n'indique la demeure que de vingt-cinq ébénistes. Ajoutons, en terminant, que les travaux de ciselure et de dorure s'exécutaient à cette époque dans les mêmes ateliers. La corporation des maîtres doreurs sur cuivre de Paris peut donc porter à son actif les noms d'une infinité d'artistes de premier mérite, en tête desquels il faut placer Barthélemy Antin, qui fut le collaborateur du célèbre ébéniste Crescent, Galien et Gobert, qui travaillèrent pour le non moins célèbre Oeben, et surtout les Gouthières et les Thomire. En outre, la présence de Gouthières, à la faillite de François-Thomas Germain (1765), avec une créance de 20,000 livres pour travaux exécutés pour le compte de cet illustre orfèvre, montre que les maîtres doreurs de Paris avaient encore, à cette époque, le privilège de dorer l'argenterie, quoique les orfèvres ne se fissent pas faute de s'attribuer le mérite de leurs travaux. (Voir l'*Avant-Coureur* du 8 septembre 1766.)

Les DOREURS SUR CUIR, les derniers dont nous ayons à parler présentement, ont fait, au volume précédent, l'objet d'une courte notice. (Voir CUIR.) Nous avons alors donné le détail des objets dont la fabrication était exclusivement réservée aux « Maîtres Doreurs Garnisseurs et Enjoliveurs » de la ville de Paris. Nous avons également indiqué la date à laquelle leurs privilèges furent enregistrés au Parlement de Paris (16 décembre 1594). Il nous reste peu de chose à ajouter.

Dans le principe, l'apprentissage avait été à peu près libre. Il en résulta que les maîtres se multiplièrent à tel point que, le chiffre d'affaires se trouvant trop réduit pour chacun d'eux, ils obtinrent, en 1619, un règlement, qui fut homologué par sentence du Châtelet, en date du 12 novembre de cette année. Ce règlement interdisait aux maîtres en possession de leur brevet de former, pendant dix ans, aucun apprenti, et leur ordonnait de n'en prendre à l'avenir que dix ans après avoir été reçus maîtres. Cette curieuse disposition resta en vigueur jusqu'au milieu du siècle dernier. A cette époque, la durée de l'apprentissage était encore de cinq années, même pour les fils de maîtres, et ces cinq années devaient être suivies de deux ans de compagnonnage.

Chaque maître, en outre, était tenu d'avoir un poinçon pour marquer ses ouvrages. L'empreinte de ce poinçon devait être déposée dans le cabinet du procureur du roi, et il était interdit, sous les peines les plus sévères, aux maîtres de faire usage d'un autre poinçon que celui par eux déposé. Nous aurons occasion de reparler des doreurs sur cuir à propos des miroitiers, avec lesquels ils se confondirent et ne formèrent, au XVIIIe siècle, qu'une seule corporation.

Dorier, *s. m.* — Nom sous lequel les orfèvres sont désignés sur la liste des maîtres des métiers lyonnais en 1441. (Voir *Arch. com. de Lyon,* série BB, reg. 367.)

Dorique, *adj.* — Désigne l'un des ordres de l'architecture antique. La colonne dorique a huit diamètres dans sa hauteur, elle a une base, et son chapiteau à volutes comporte une certaine richesse.

Dorlotine, *s. f.* — Sorte de chaise longue ou lit de repos assez vaste pour qu'on puisse s'y coucher entièrement et s'y dorloter (d'où son nom). La dorlotine se distingue de la chaise longue proprement dite en ce qu'elle se partage en deux ou plusieurs parties.

Dormant, *s. m.* et *adj.* — Pris substantivement, le mot dormant signifie un *bâti dormant*, c'est-à-dire un encadrement fixe, dans lequel jouent des parties ouvrantes ou mobiles, telles que les vantaux d'une porte ou les châssis d'une croisée.

Pris adjectivement, il se dit de tout objet non susceptible d'être bougé. Ainsi, un *vantail dormant* est un vantail qui ne peut s'ouvrir ; un *verre dormant* est une prise de jour sur le voisin, qui est close par une vitre scellée dans la muraille. Par analogie, un *pêne dormant* est celui qui a besoin d'un tour de clef pour ouvrir ou fermer, etc.

Ce terme est fort usité dans le langage des charpentiers, menuisiers et autres ouvriers du bâtiment. Nous trouvons dans les *Comptes des bâtimens* qu'en 1536 Étienne Bourdin s'engagea à faire et à parfaire toutes les croisées des offices du château de Fontainebleau, « toutes garnies de châssis dormans à double croisillon ». Les comptes de ce même palais (1639-1642) mentionnent une dépense de 8 livres pour « un châssis dormant au-dessus de la petite porte joignant le vestibule ». Dans le *Livre commode* de 1691 (p. 42), on trouve le prix courant des croisées à panneaux de verre « avec châsssis dormans ».

Dormant. — Au siècle dernier, on donnait également ce nom à la pièce centrale du surtout de table, qui, dressée au commencement du dîner, restait sans être renouvelée jusqu'au dessert. « Le repas fut somptueux et délicat, dit le *Mercure* de février 1761, décrivant le festin qui eut lieu lors du mariage du prince de Guéménée avec Mlle de Soubise. Tous les services en étoient ordonnés avec une élégance qui donnoit de l'éclat à la profusion des mets. Au milieu d'un dormant de 44 pieds de long sur 6 pieds de large étoit représenté le temple de l'Hymen, avec deux péristiles. D'un côté de ce dormant on voyoit la figure de Mars avec tous ses attributs, de l'autre, celle de Mercure avec les arts. Le dormant fut accompagné, au fruit, de tout ce qui peut rendre un dessert magnifique et brillant. »

Le dormant était, au XVIIIe siècle, un accessoire indispensable et constituait une partie fondamentale de la décoration des grands dîners. Au mot Table on peut voir qu'en 1769 le Sr Loriot, « homme très connu par ses inventions », imagina des tables volantes, dont la partie centrale était composée d'un énorme dormant, enveloppé d'un cercle mobile, qui montait et descendait à volonté, et sur lequel se faisait le service.

Le dormant le plus considérable qu'on ait exécuté de notre temps est celui du service de gala de Napoléon III.

Dormeuse, *s. f.* — Au XVIIIe siècle, ce nom fut donné à certaines pendules très larges et qui tenaient sur les cheminées une place étendue. Comme exemples, nous citerons la livraison, faite le 24 avril 1749 à M. de Villaumont par Lazare Duvaux, d'une « terrasse baroque en bronze doré d'or moulu, garnie de branchages et fleurs de Vincennes, pour une dormeuse, 175 livres ». (*Livre journal*, t. II, p. 19.) Citons aussi l'annonce d'une « pendule en dormeuse et bras de cheminée à trois branches, le tout doré d'or moulu et propre pour un grand appartement », à vendre chez Mme d'Aucourt, rue Poissonnière. (*Ann., aff. et avis divers*, 20 septembre 1769.)

Le nom de dormeuse a été également donné à certaines chaises longues et à de petites voitures légères où l'on peut s'étendre. « Belle chaise longue, forme dormeuse, en peluche bleu paon, richement ornée de broderies à la main, et sur les côtés des draperies. » (*Vente de Mme Gabrielle Elluini*, Paris, 1883.)

Dorr, *s. f.*; **Dorriquel**, *s. f.* — Locutions bretonnes. Le premier de ces deux mots signifie porte et doit être rapproché de l'anglais *door* et du hollandais *deur*, qui ont la même signification. Le second est un diminutif et veut dire petite porte ou guichet.

Dorsier, *s. m.* — Forme ancienne de Dossier. (Voir ce mot.) « Plus une chère à bras à haut dorsier. » (*Invent. du docteur Lallemagne*; Bollène, 1668.)

Dortoir, *s. m.* — Vaste pièce contenant un certain nombre de lits, où couchent plusieurs personnes. On trouve des dortoirs dans les lycées, collèges et pensions, ainsi que dans les couvents. Il en existe également dans les hôpitaux, où ils portent le nom de *salle*, et dans les casernes, où on les appelle *chambrée*.

Jadis, dans les anciens couvents, le dortoir était une pièce d'apparat très vaste, décorée avec art, et que les étrangers ne manquaient pas d'aller voir. Christine de Pisan, visitant l'abbaye de Poissy, raconte qu'elle fut, avec les dames qui l'accompagnaient, conduite dans le dortoir, et qu'elle en admira les « beaulx liz ». Parlant des religieuses, elle dit, en effet :

> ... Mais encore volrent
> Plus nous monstrer les dames, qui moult sorent,
> Car leur dourtouer ordonné comme ils l'orent
> En leurs beaulz liz, que sur cordes fait orent
> Ilz montrèrent;
> Mais en ce lieu de nos hommes n'entrèrent
> Nul quel qu'il fust...

La belle ordonnance de ces dortoirs et leur décoration souvent luxueuse, aussi bien que leurs vastes dimensions, les faisaient choisir par les princes et les rois, lorsqu'ils venaient s'établir momentanément dans ces pacifiques retraites, — ce qui arrivait fréquemment, quand ils étaient en voyage — pour donner leurs grands dîners et procéder à des réceptions importantes. En 1327, le roi d'Angleterre et la reine sa mère étant « hébergés » dans la maison des frères mineurs à York, où ils « tenoient leur tinel (état) chacun par lui, c'est assavoir le roi de ses chevaliers, et la reine de ses dames dont elle avoit grand'foison avec li (elle)... Madame la reine, dit Froissart, tint sa cour et sa fête au dortoir, et eut bien séant à table soixante dames qu'elle avoit priées et mandées pour mieux fêter messire Jean de Hainaut et ces autres seigneurs ». (*Chroniques*, ch. XXXI, t. Ier, p. 67.)

La promiscuité des dortoirs monastiques jurant avec le bien-être dont les moines de Cluny étaient grands amateurs, les religieux de cet ordre, dès le XIVe siècle, introduisirent dans leurs dortoirs des séparations en planches et divisèrent ainsi la grande salle en compartiments séparés. Au siècle suivant, les autres communautés imitèrent cet exemple, et au XVIe siècle, la cellule avait presque partout remplacé le dortoir.

Celui-ci existait encore au siècle dernier, et même au commencement de ce siècle, dans certaines maisons de commerce, où les employés couchaient tous dans une même chambre, garnie de plusieurs lits. La jolie vignette de Lawreince, représentant le *Coucher des modistes*, peut donner une idée de ces sortes de dortoirs.

Dorure, *s. f.* — Ce mot avait autrefois deux significations très distinctes. Il servait à la fois à qualifier un certain nombre de tissus plus ou moins chargés d'or, et à désigner, soit l'art d'employer l'or en feuille ou l'or moulu pour l'appliquer sur une substance quelconque, soit la couche d'or étendue sur ces mêmes objets.

Les principales dorures-étoffes étaient la *Dorure de Nankin*, la *Dorure fine* et la *Dorure fausse*. La dorure de Nankin, la plus chère et la plus recherchée, consistait en

Mangonot, del. Maison Quantin, imp.-éd.

DORMANT exécuté par M. Morel-Ladeuil, pour le Jubilé de la reine d'Angleterre.

un satin de Chine à fleurs d'or, fabriqué avec un art, un soin et une richesse exceptionnels. Le nom de dorure fine était attribué à toutes les étoffes des Indes ou de Chine, qui portaient des dessins ou des fleurs tissés ou brochés en fil d'or. Quant aux tissus désignés sous le nom de dorures fausses, on appelait ainsi « des étoffes qui viennent de la Chine, d'une fabrique extrêmement ingénieuse et tout à fait inconnue en Europe. Elles sont de satin à fleurs d'or ou d'argent, mais l'or ou l'argent qui composent ces fleurs ne sont pas de fils fins ou faux tirés de ces métaux précieux; ce ne sont que des petits morceaux de papier doré ou argenté, coupés en filets longs et étroits, qui ont tant d'éclat que l'or de Lion ou de Milan, que l'on employe dans les étoffes de France, n'en ont point davantage. Cette fabrique, ajoute Savary, est plus curieuse qu'utile, la pluye ou l'humidité les gâtent en les amollissant, et un usage assez court les use et les perd absolument. »

Pour ce qui est de la dorure, considérée comme application de l'or sur les objets, au mot Dorer, on trouvera, décrits succinctement, les divers procédés qu'on a employés aux différentes époques pour appliquer l'or sur le bois, le marbre, le plâtre, le cuivre, les métaux. Nous nous bornerons, à cette place, à faire remarquer que c'est surtout à partir de la fin du XVIe siècle que la dorure a pris dans l'ameublement et la décoration une place considérable. « Quant aux meubles de bois, écrit l'auteur de l'*Isle des hermaphrodites,* nous voulons qu'ils soient tout doréz, argentéz et marquetéz. » Et plus loin : « ... Aussi permettons-nous à nos dicts subjets qui vivent en leur particulier de faire dorer les portes, fenestrages, lambris et autres endroicts de leur logis... etc. »

Ce n'est pas, toutefois, qu'il faille faire remonter l'origine de l'abus signalé par ce pamphlet au temps où parut ce singulier ouvrage. Bien avant cette époque, l'or avait fait son apparition sur le bois des meubles et sur les parois du logis. S'il fallait le prouver par un exemple — nous en donnons nombre d'autres aux articles Dorer et Doreur — nous invoquerions le curieux *État* des dépenses que Marguerite de Flandre fit en janvier 1403 pour les couches de sa belle-fille la comtesse de Rethel. Dans cet état figure le payement de 50 livres (somme alors considérable) « à Christofle Besan, paintre et varlet de chambre de Mon Dit Seigneur (le duc de Bourgogne), pour avoir paint et doré de fin or bruny, aux armes de mon dit seigneur de Rethel et de ma ditte Damoiselle, le grant bers de parement pour ledit enffant et une tablette à mettre derrier la teste d'icellui enffant où est l'image de Notre Dame ». Depuis lors, cette somptueuse coutume ne cessa jamais d'être en usage. Rabelais, au livre IV de *Pantagruel* (ch. VII), parle de « chambres bien guarnyes, bien tapissées et toutes dorées ». Marguerite de Valois, dans ses *Mémoires* (p. 109), décrivant le palais de l'évêque de Liège, où elle reçut l'hospitalité de ce prélat, nous dit que ce palais était « le plus beau, le plus magnifique et le plus commode qui se puisse voir, accompaigné de très belles fontaines et galleries ; le tout, tant peinct que doré », et par l'*Inventaire de*

Fig. 118. — Dortoir de jeunes ouvrières, d'après le *Coucher des modistes* de Lawrence.

Catherine de Médicis (1589), nous savons que cette princesse possédait nombre de meubles dorés.

Il ne saurait donc être question, dans le pamphlet que nous venons de citer, d'une innovation. Mais ce qui donne

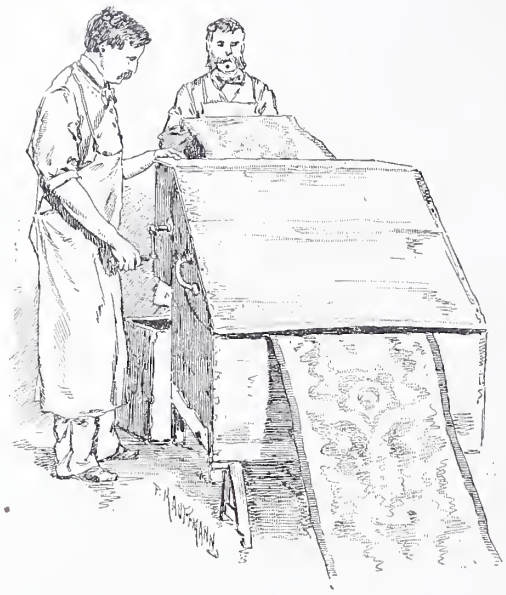


Fig. 119. — Tambour à dorure.

un caractère particulier à cette singulière invitation, c'est qu'elle est en contradiction flagrante avec les *Ordonnances royales,* qui interdisaient l'usage de ces dorures. Ainsi, dès 1560, Charles IX, dans l'article 145 des *Ordonnances* qui furent rendues par les États généraux assemblés à Orléans, « fait deffenses à tous les habitans de toutes les Villes du Royaume, d'avoir des dorures sur du plomb ». En 1577, Henri III défendait « très expressément à toutes personnes de dorer et argenter sur du bois, du plâtre, du cuir, du plomb, du cuivre, du fer, de l'acier, si ce n'est pour les princes, sous peine, contre les ouvriers, d'amende arbitraire ».

Ajoutons que ces prohibitions ne sont pas spéciales au XVIe siècle. En 1613, Louis XIII défendait pareillement « de faire à l'avenir aucunes dorures dans les maisons, soit en plomb, fer, bois, pierre, plâtre ou sur quelque chose que ce soit », à peine d'une amende de 1,000 livres. Par une nouvelle *Ordonnance* du 16 avril 1634, ce même roi interdisait « à tous carrossiers de faire, vendre, ni débiter du jour de la publication des présentes aucuns carosses ou litières bordéz d'or ou d'argent... pareillement de faire dorer les bois des carosses et litières, à peines contre les carrossiers et autres ouvriers contrevenans de cinq cens livres d'amende, de confiscation, d'estre declarez infames et bannis pour cinq ans du ressort du parlement, sans pouvoir jamais exercer aucun métier ». Sous Louis XIV, nous relevons également trois *Ordonnances* de 1644, 1656, 1669, concernant les dorures qu'on prodiguait alors sur les carrosses, litières, chaises, calèches, et qui nous conduisent à cette fameuse déclaration du 14 novembre 1689, par laquelle il était fait « très expresses inhibitions et défenses à tous ouvriers de luxe de dorer ou argenter des chandeliers à branches, girandoles, bras, chenets, grilles, brasiers, bordures de miroirs, balustres, bois de chaises, tables, bureaux, guéridons et autres semblables ouvrages... » Le roi attendait les plus beaux résultats de cette déclaration draconienne ; mais sa toute-puissance vint se briser contre les habitudes de luxe. Il eut beau renouveler, en 1691 et en 1696, son ordre à ses sujets récalcitrants, en mars et avril 1700, Dangeau pouvait encore écrire : « On défend les dorures dans les maisons et aux carrosses, et l'or et l'argent pour les livrées ; on prétend qu'il y avoit à cela une consommation de l'espèce pour quatre ou cinq millions par an. » Cette phrase d'un courtisan raffiné en dit assez sur l'inanité des mesures antérieures. On sait, en outre, que durant tout le règne du petit-fils de Louis XIV la dorure joua un rôle capital dans l'ameublement et la décoration, et nous avons vu, par le nombre des doreurs exerçant leur profession en 1784, que l'art de la dorure était alors aussi florissant qu'à aucune autre époque antérieure.

Dorure (Tambour à). — Appareil servant dans la fabrication de papier peint. On donne ce nom à une caisse armée de rouleaux intérieurs, dans laquelle le papier peint, destiné à être doré, est introduit après avoir reçu le mordant. Un système de moulin, mis en mouvement par le *passeur,* fait franchir au papier ainsi préparé la longueur du tambour, pendant que la poudre d'or faux projeté sur lui s'attache aux parties qui ont été préalablement mordancées.

Dos, *s. m.* — Partie postérieure d'un ustensile et parfois d'un meuble. On dit le dos d'un couteau, le dos d'un livre, un peigne à dos. On a même dit le dos d'un miroir : « *Item,* ung grant myroer d'argent armoyé des armes de la royne Jehanne de Bourbon et au doz ung ymage de Nostre-Dame. » (*Inventaire de Charles V,* 1380.) Enfin on a dit également le dos d'une chaise pour le dossier d'une chaise.

La question des chaises à dos prit naissance à la fin du XVIe siècle, à l'époque où le développement des vertugadins amena une transformation dans la structure de ce meuble. Jusque-là la chaire ou chaise avait comporté un siège, un dossier et des bras. La chaise nouvelle, dite « à vertugadin, » perdit ses bras. Elle forma la « chaise à dos », meuble intermédiaire entre la « chaise à bras » ou chaise proprement dite et le tabouret. Les premières mentions de « chaises à dos » que nous ayons relevées figurent dans l'*Inventaire de Gabrielle d'Estrées* (1599). « Six chaizes à dos de velours violet, dont y en a deux à braz, garnies de franges de soye verte et crespine d'argent, couvert de clouz d'argent, prisées la pièce deux escuzt et demy, qui serait en somme totalle quinze escuz. » On voit que, dans ce premier texte, la division n'est pas encore bien clairement établie. A partir du milieu du XVIIe siècle, il n'en sera plus ainsi, et la « chaise à dos », parfaitement définie, va jouer un rôle important à la Cour. Elle va, dans

Fig. 120. — Chaise à dos (fin du XVIIIe siècle).

la hiérarchie des sièges, prendre place immédiatement après la chaire à bras transformée en fauteuil et réservée à la seule personne du souverain. Elle occupera un rang au-dessus des tabourets et des pliants, sièges privilégiés des duchesses et des princesses.

Saint-Simon, très renseigné sur les droits de chacun, nous raconterа que les femmes et veuves de princes souverains avaient le siège à dos, une seule fois au cercle de la reine, puis ensuite le tabouret (t. VII, p. 340). Il nous révélera les entreprises de Mme d'Elbeuf (difficile à rebuter) essayant de conquérir le siège à dos chez la duchesse de Bourgogne. Le *Mercure* de septembre 1679 nous montrera, de son côté, Mademoiselle, devenue reine d'Espagne, dans ses audiences au palais royal, faisant asseoir M. le Prince et M. le Duc sur des chaises à dos, et à dîner, M. le cardinal d'Estrées, qui était en camail et en rochet, admis au même honneur. Dangeau, si méticuleux observateur de l'étiquette, et dont le *Journal,* toujours exact, faisait foi en ces matières délicates, prendra, le 23 avril 1690, la peine de consigner par écrit — à propos des funérailles de la Dauphine — la mention suivante : « Il a été réglé que les évêques, qui viennent garder le corps de Madame la Dauphine, auront des chaises à dos, parce qu'ils en eurent à la reine (*sic*) ; l'ordre avoit été donné d'abord qu'ils n'eussent que des tabourets. » Enfin, pour montrer que, même au siècle dernier, où cependant l'étiquette s'était singulièrement relâchée, le dos jouait encore un rôle considérable dans la constitution hiérarchique de la chaise, nous relèverons le passage suivant des *Mémoires du duc de Luynes* (t. XVI, p. 208) relatif aux séances du conseil d'État, en faisant remarquer qu'il ne s'agit plus, cette fois, de chaises à dos sans bras, mais de chaises à bras sans dos. « Il y a 12 conseillers d'État ordinaires, écrit de Luynes, et 12 de semestre, qui ont droit d'y assister (aux séances) par rang d'ancienneté. Tous les maîtres des requêtes y assistent aussi, mais la séance est différente. Les conseillers d'État ordinaires sont dans des fauteuils, et les conseillers d'État de semestre n'ont que des chaises à bras, mais sans dos. Les fauteuils et les chaises à bras sont pliants, comme des chaises d'armée, pour marquer que le conseil est ambulant, et doit être partout où est la Cour. »

Aujourd'hui la chaise à dos n'existe plus de nom, mais en réalité il n'existe plus qu'elle. C'est son dos qui la distingue du tabouret, et son absence de bras qui la distingue du fauteuil. Le dos des sièges s'est aussi appelé Dossier ; à ce mot, on trouvera quelques explications complémentaires relatives au dos de la chaise et à ses transformations.

Dos à dos, *s. m.* — Siège double, composé de deux tabourets séparés par un dossier placé de telle sorte, que deux personnes assises se tournent le dos. Ce siège bizarre, dont le besoin ne se comprend guère et dont la convenance reste à démontrer, est d'invention récente. Nos tapissiers ont commencé à le fabriquer aux environs de 1845. Il est à peu près abandonné aujourd'hui. La Boudeuse, dont nous parlons dans notre premier volume, est un dos à dos.

Dos d'âne, *s. m.* — Se dit des surfaces qui, relevées au milieu, comportent deux pentes légères. Dans le Lyonnais, on donne ce nom aux petits catafalques qu'on dispose soit à la porte des maisons, soit dans les nefs des églises, pour les cérémonies funèbres, et sous lesquels on place momentanément les cercueils. Nous relevons dans les *Actes consulaires de la ville de Lyon* (série BB, reg. 201, année 1647) un arrêté portant que les ornements d'église précédemment donnés par le Consulat au chapitre de Saint-Nizier seront complétés par un drap en velours noir, aux armes de la ville, « pour mettre sur la présentation du cercueil appelé dos-d'asne », pendant la durée des services funèbres célébrés « à l'intention des échevins et ex-consuls décédés ».

Dossal, *s. m.;* **Dossel,** *s. m.;* **Docelet,** *s. m.;* **Dosselet,** *s. m.* — Formes anciennes de Dossier. (Voir ce mot.) « Un dossel pour parer une sale, et est de laine blanche et bordé de vigneture de vermeil. » (*Invent. de l'hôtel de Quatremares,* 1334.) « Un dossal et un devant d'austel de

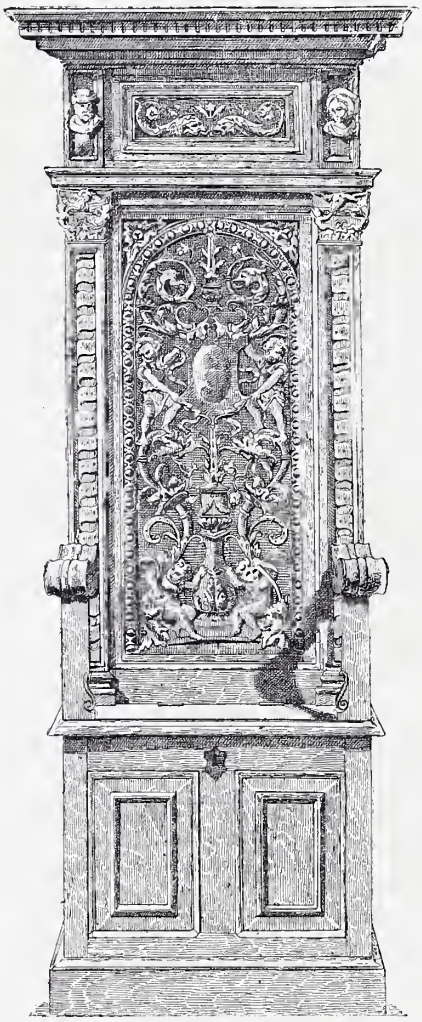


Fig. 121. — Chaise à haut dossier, en noyer sculpté (XVIe siècle).

velours noir brodé d'ung bort de drapt d'or détaillé en marguerites... — Ung dossal et devant d'austel de damast blanc, brodé de mesme drap d'or détaillé à feuillage. — Ung docelet de filz d'or trait, bordé de satin cramoisy, ayant gouttières et franges de mesme... Le ciel y tenant de satin cramoisy, à ung Y grect couronnée, de mesme or trait entrelassez, doublé de boucran bleu. » (*Invent. de Marguerite d'Autriche ;* Malines, 1524.) « A Jean de Zadeler, marchant de draps à Bruxelles... pour la parpaye de ce qui lui estoit due à cause des draps livrez... pour le Dœuil et Funérailles de feue Sa Majesté Catholique, ensemble draps et baye de couleur violet tenduz tant à l'oratoire et aux chambres et salles de la court audit Bruxelles et employés aux dosseletz et lict des champs, etc. » (XXIIe *Compte de Christophe Godin, receveur général des*

finances des archiducs Albert et Isabelle, 1600.) (Voir Dossier.)

Dosseret, *s. m.* — Terme d'architecture. Petit jambage ou pilastre saillant, qui sert à soutenir un linteau, un arc, etc.

Fig. 122. — Fauteuil à dossier garni (style Louis XIV).

On donne aussi ce nom à une pièce d'étoffe qui sert à garnir le dossier d'une chaire, le fond d'un lit. (Voir l'article suivant.)

Dossier, *s. m.;* **Dossière,** *s. f.;* **Dociel,** *s. m.;* **Dorsier,** *s. m.;* **Docelet,** *s. m.;* **Dosselet,** *s. m.;* **Dosseret,** *s. m.;* **Doulciel,** *s. m.;* **Doucier,** *s. m.;* **Doulcier,** *s. m.;* **Doussier,** *s. m.* — Par les variantes qu'on vient de lire, on peut reconnaître qu'il est peu de mots, dans notre langage mobilier, qui aient été orthographiés de façons plus diverses. Ajoutons que l'emploi de ces formes différentes a toujours été absolument arbitraire. Elles n'apparaissent pas à des époques précises, ne se succèdent pas d'une façon régulière, comme il arrive quelquefois, et n'ont rien à démêler avec ces étapes logiques, qu'un mot parcourt souvent pour arriver à sa forme définitive. Au XIVe siècle, dans l'*Inventaire de l'hôtel de Quatremares,* comme dans l'*Inventaire de Charles V,* nous rencontrons le mot dossier exactement orthographié comme il l'est de nos jours, et au XVIe siècle, nous lui voyons revêtir les formes les plus diverses. Bien mieux, la façon d'écrire ce mot est alors si peu fixe que, sous la plume d'un même scribe, il prend des allures différentes. Ainsi, pour ne citer qu'un exemple, dans l'*Inventaire de Charlotte d'Albret, duchesse de Valentinois* (1513), nous relevons : 1° « une chaize noire couverte de velloux noir », ayant « le siège et le *doucier* et le boys » vernis de noir ; 2° « deux chaises couvertes de velloux cramoisy..... le *douciel* des dictes chaizes aussi de velloux cramoisy, armoié d'unes armes »; et 3° « une chaize couverte de drap d'or..... et le *doussier* et bas de ladiete chaize frangéz de fil d'or ». Cette fantaisie d'orthographe dura, au surplus, presque jusqu'à la fin du XVIIe siècle, puisque, dans l'*Inventaire du docteur Lallemagne* (Bollène, 1668), nous notons « une chère à bras à haut dorsier ». Le plus simple, en présence de pareilles irrégularités, est de ne pas se préoccuper de la forme que revêt le mot, mais uniquement de ses différentes adaptations au mobilier de nos ancêtres.

Le substantif dossier, comme son nom l'indique, a servi, en premier lieu, à désigner la partie d'un banc, d'une chaise, d'un fauteuil, contre laquelle la personne assise s'appuyait le dos. On trouve donc fréquemment, à partir du XIVe siècle, des sièges qui sont indiqués comme ayant un dossier. « Une chaire de cuir garnie de fer et une dossière de fer. » (*Invent. de la reine Clémence de Hongrie,* 1328.) « Une chaire à dossier couvert de veluyau, painte et ouvrée d'orbevoies. » (*Comptes d'Étienne de la Fontaine,* 1350.) « Ung petit banc à double ciel garny de drap verd. » (*Invent. du château d'Angers,* 1471.) Gilles Corrozet, dans ses *Blasons domestiques,* vante le banc tourné avec soin :

> Banc à dossier pour le repos
> Qui soustiens les rains et le dos.

Dans l'*Inventaire de Maurice Ménier, imprimeur à Paris* (1556), figure « ung banc à hault dossier de bois de chesne garny de son coffre », ainsi qu'une « chaire à hault dossier de bois de chesne ». Dans l'*Inventaire de Claude Gouffier, duc de Roannès, grand écuyer de France* (1572), nous remarquons « une chaire de boys de noyer, ployant à charnières, à hault daussier, enrichie de clouz doréz». Enfin, pour ne pas multiplier ces citations, nous nous bornerons à mentionner « deux bergères, les bois peints en blanc, les dossiers garnis en plein », comprises dans un *Inventaire des meubles de la Couronne* de 1762, et « un banc à dossier tournant » pour jardin, compris dans la *Vente de l'abbé de Latteignant.* (Paris, 9 août 1787.) Dossier, du reste, pris dans ce sens, est demeuré en usage.

Mais si, depuis le XIVe siècle jusqu'à nos jours, le mot dossier a désigné d'une façon régulière et précise la partie du siège où l'on appuie son dos, il s'en faut de beaucoup que, comme forme, comme ornementation et surtout comme dimensions, le dossier soit resté fixe, et il faut constater que les variations subies par lui n'étaient point, comme celles qui marquèrent son nom, purement arbitraires. Dans la chaise, dans le banc, en effet, sa mission n'était pas seulement de servir de point d'appui pour les reins et le dos. Le dossier avait aussi pour objet de défendre, de protéger la personne assise, de la mettre à l'abri de toute attaque par derrière et de toute surprise. De là les proportions considérables affectées par les dossiers de certains bancs et de certaines chaises à bras. En outre, il convient de remarquer que si le maître de la maison tenait à mettre sa personne en sûreté, il n'avait pas, pour les autres habitants du logis ou pour ses visiteurs, d'appréhension sérieuse ; en sorte que, dans chaque pièce, il se trouvait un siège à très haut dossier réservé au seigneur du logis, alors que les autres sièges étaient sans dossier, ou n'en comportaient que de petits et de peu importants. De là une assimilation assez curieuse, et le siège à haut dossier devenant, par l'habitude, la marque d'une sorte de dignité et de pouvoir, si bien qu'au XIVe et au XVe siècle, on fit les dossiers des sièges d'autant plus élevés que celui auquel ils étaient destinés occupait, dans la hiérarchie sociale, une place plus haute. Enfin, comme les princes et seigneurs souverains, ayant droit de justice, possédaient

le privilège de s'asseoir sous un dais, emblème de leur autorité, on réunit ce dais au haut dossier du siège sur lequel ils prenaient place; et c'est ainsi qu'après avoir vu dans de nombreuses miniatures les princes installés, au XIVe siècle, sous des dais d'étoffes, nous trouvons, au XVe, nombre de chaises à bras couronnées par un dais en menuiserie. (Voir le mot DAIS et la figure 8.)

Avec la Renaissance, cette disposition se modifia. Comme on n'avait point, dans l'Antiquité, de modèles de ces chaises à dais, on revint aux anciens errements, c'est-à-dire qu'on se borna à faire le siège à haut dossier indépendant du dais en étoffe qui planait au-dessus de lui. Puis, à la fin du XVIe siècle, le rembourrage du dossier vint changer la structure et la décoration de celui-ci ; mais il garda ses vastes proportions jusqu'au jour où l'adoption d'une mode nouvelle le força brusquement à affecter des dimensions moins considérables. C'est à la perruque que nous sommes redevables de cette révolution. Lorsqu'elle commença à descendre dans le dos, le haut dossier devint, en effet, fort incommode. Les boucles de cheveux, de laine et de soie, qui composaient le monument dont tout homme à la mode croyait alors devoir parer son chef, s'accrochaient dans les reliefs de l'étoffe ou adhéraient au tissu et produisaient dans la toilette des désordres auxquels répugnait la majestueuse dignité de ce temps. Une alternative donc se présentait : ou renoncer à la perruque, ou diminuer le dossier des sièges. On se résigna à cette dernière mesure ; la perruque sortit victorieuse de ce singulier conflit. Dès lors, le haut dossier n'eut plus aucune signification. Il ne fut plus une marque d'honneur, et le trône lui-même réduisit ses proportions à la taille d'un simple fauteuil. Bien mieux, en 1700, quand le duc d'Anjou fut appelé à aller occuper le trône d'Espagne, la tradition du haut dossier était si bien perdue, que l'on donna à table, par inadvertance, au jeune roi d'Espagne un fauteuil dont le dossier était sensiblement plus haut que celui occupé par Louis XIV, et que le Grand Roi, personnage cependant singulièrement ferré sur l'étiquette, ne songea pas à s'en formaliser. Il fallut que des étrangers remarquassent cette différence et fissent observer qu'on en pouvait arguer d'une prééminence accordée à la couronne d'Espagne sur celle de France, pour qu'on y remédiât. « J'en avertis le roi — écrit le baron de Breteuil, auquel nous empruntons ces détails — en lui faisant connoître que dans toutes les cours d'Italie, et dans toutes les cours de l'Europe, la différente hauteur du dossier du fauteuil met la différence entre les personnes ; sur quoi le roi ordonna qu'on en mît deux entièrement égaux ; en sorte que cette inégalité de fauteuils ne s'est trouvée qu'aux trois premiers repas que le roi d'Espagne a faits avec Sa Majesté. »

Au XVIIIe siècle, nouvelle et dernière révolution : le dossier, qui, au siècle précédent, avait diminué son format, s'assouplit tout à coup, prit une forme arrondie et confortable, se fit petit, commode, gracieux, et cessa complètement d'être solennel.

DOSSIER. — Ce mot a également servi à désigner l'étoffe dont on garnit le dossier d'un siège, ou qui était tendue sur ce dossier. Comme exemple, nous citerons l'*Inventaire de Charles V* (1380), où l'on remarque : « Troys petiz dosserez à chayère qui se tendent à fers, c'est assavoir l'un de drap vermeil, l'autre de camocas azuré gotté d'or, et l'autre de camocas vert. — Ung petit dossier de cuir à chayère, brodé aux armes de Monseigneur le duc de Bourbon. » Relevons encore le passage suivant emprunté à la *Chronologie novénaire,* de Palma Cayet (année 1593). « Sa Majesté, arrivée au grand portail de ladite Église, est de cinq ou six pieds entrée en icelle, où Mgr l'Archevesque de Bourges l'attendoit assis en une chaire couverte de damas blanc, où sur les deux bouts du dossier estoient les armes de France et de Navarre. » Ajoutons que, à partir du XVIIe siècle, le dossier, sous cette nouvelle forme, prit dans la profession du tapissier une importance considérable. Jusque-là, en effet, l'étoffe qui couvrait le dossier du siège n'affectait pas un dessin spécial. Elle était débitée à la pièce. Dès lors il n'en fut plus ainsi. On combina des dessins d'étoffes qui se raccordaient à la forme du dossier, et l'on

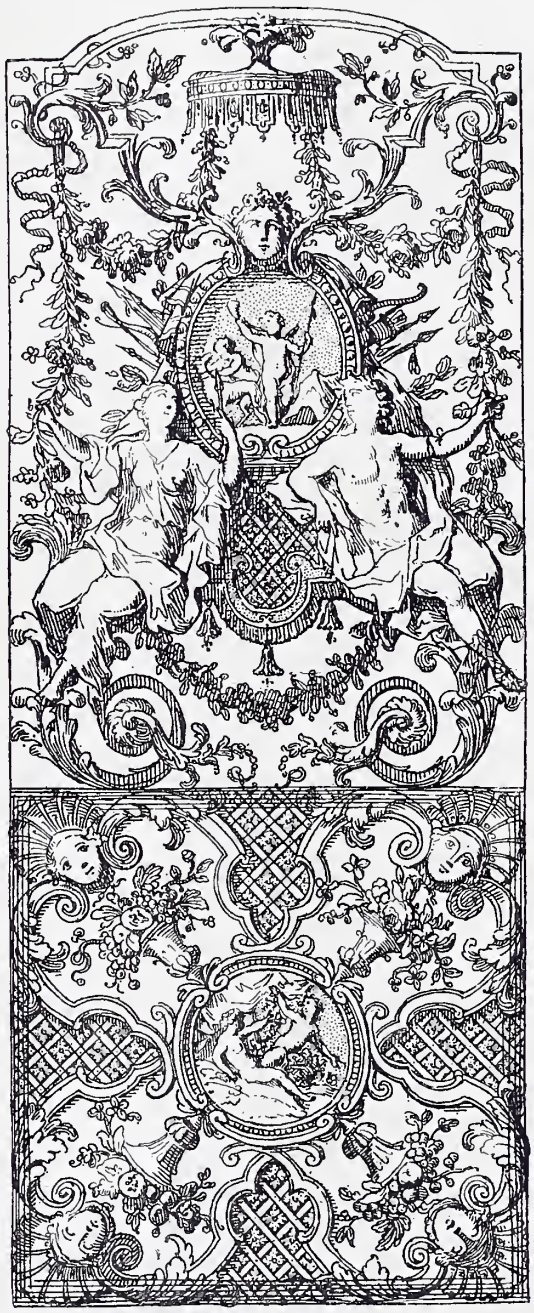


Fig. 123. — Modèle de siège et dossier en tapisserie, dessiné par Daniel Marot.

distingua désormais entre celui-ci et le siège de la chaise ou du fauteuil dont le dessin était autre.

Plus tard, ce nom fut appliqué aux coussins remplis de duvet qu'on attachait au dossier des chaises et des fauteuils en paille ou cannés. Comme exemple de cette nouvelle adap-

tation, nous relèverons dans l'*Inventaire de Molière* (1673) : « Deux fauteuils de bois doré, entièrement garnis de chacun un coussin, un soubassement et dossier de satin à fond vert, prisés ensemble XL livres. » Notons aussi « cinq

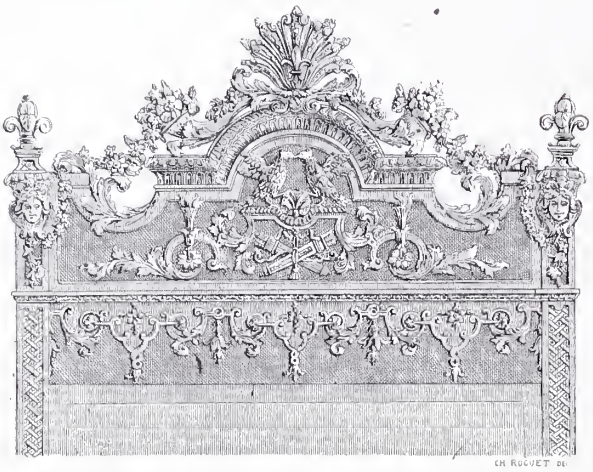


Fig. 124. — Dossier de lit en bois sculpté (fin du XVIIe siècle).

petittes chaises de bois tourné et garny de paille, et chacune de leur orillier et dossier remply de plume et de crain, couvert de brocatelle », qui figurent dans l'*Inventaire de Jacques de Quiquebeuf, conseiller-secrétaire du Roy* (Paris, 1677), et « un fauteuil de toilette de hêtre et canne, avec carreau et dossier de damas, garny d'un galon de nervure de soie assortissante », compris dans l'*Inventaire du château de Saint-Hubert. — Chambre de Mme de Pompadour* (1762).

Dossier de lit. — Le mot dossier, en troisième lieu, a été improprement employé pour désigner le chevet d'un lit, que celui-ci fût en bois ou en toute autre matière. Il a servi également à distinguer la pièce d'étoffe qui, descendant du ciel de lit, garnissait la muraille contre laquelle s'appuyait le chevet. Comme exemple du mot dossier appliqué à un chevet de menuiserie, nous citerons l'extrait suivant des *Comptes de la chambre de Louis XI* (1481) : « A Jehan Mynière, varlet de fourrière... pour plusieurs pièces de boys lonc et quarri (*sic*) à faire chaslitz, doulciers, cloisons de boys », etc. Dans l'*Inventaire de Molière* (1673), nous relevons : « Un petit lit de repos, de bois de menuiserie..... avec un dossier de sculpture dorée. » Enfin, dans l'*Inventaire des meubles de la Couronne* dressé en 1700, nous voyons figurer : « Un lit de repos à double dossier, dont le bois, orné de sculptures, est peint en violet, blanc et doré... »

Pour la seconde application, les exemples sont plus faciles encore à produire. Dans l'*Inventaire des biens trouvés en l'hôtel de Quatremares après l'arrestation de Jeanne de Valois* (1334), nous remarquons : « VI pièces de dossières à lit, de diverses couleurs, à draz d'or, bordéz de cendal, les envers de toille. » Dans l'*Inventaire de Charles V* (1380) : « Une chambre de veluiau azuré à fleurs de lys, garnie de ciel, de dossier, de coultepointe, de banquier brodé », etc. Dans l'*Inventaire de Charlotte de Savoye* (1483) : « Une chambre de sarge noyre contenant quatorze pièces, c'est assavoir : le ciel, doussiel, les deux couvertures », etc. Dans l'*Inventaire d'Anne de Bretagne* (1498) : « Ung grant ciel de lit, contenant dix léz et deux aulnes troys quarts de long de drap d'or frizé..... *Item,* ung doulcier de mesme..... *Item,* ung autre doucier tout pareil au dessus dict, et sont pliéz ensemble. » Dans une autre description, qui se rapporte à la chambre où la douce et charmante compagne de Charles VIII fit sa première couche, nous remarquons également : « Une chambre de tapisserie de veloux cramoisy, à lettres d'or de broderies de A et K couronnéz, semée..... Ung ciel dudit veloux..... Un doulcier de six léz de large..... Une pièce de ruelle », etc. Si nous continuons nos investigations, nous trouverons dans l'*Inventaire des meubles du duc de Bourbonnoys* (1507) : « Ung ciel et dociel pour le lict de camp, faict de damas bleu semé de fleurs de lys d'or, avec les pendants de mesmes franges » ; dans l'*Inventaire des meubles du cardinal Georges d'Amboise* (Gaillon 1550) : « Ung ciel, dossiel et pentes de damas à franges de fil d'or et de soye blanche », pour « ung lit dont les bastons et soubassemens sont vestuz de damas blanc » ; dans l'*Inventaire de Jeanne de Bourdeille* (1595) : « Plus un austre tour de lict de caneval, fait à legulhe (l'aiguille) au point d'Ongrye. Il y a quatre pantes et le dousiel, plus deulx couvertures de ban sur le caneval, faict à l'égulhe de lène » ; dans l'*Inventaire de Louise de Vaudemont* (Chenonceaux, 1603) : « Un lict de rayzeuil à carréz, garny de trois pantes fond et douciel, troyz rideaulx et deux fourreaux de quenoilles. »

On pourrait multiplier ces exemples. Qu'il nous suffise de constater que la dernière mention, par ordre de date, où l'on rencontre un dociel est de 1660. Elle est relatée dans le *Partage entre les frères Boissot* (sénéchaussée d'Angoulême) et s'applique à un lit inventorié avec « sa couverture de rais jaulne, contenant trois pantes pour rideaux, le dociel avec son fons de même sorte, garny de passement, frange, frangeon de layne noire et faulve, le tout fort antique ». Quant au mot dossier, on le retrouve encore dans

Fig. 125. — Dosselet formant dais. Philippe le Bon recevant la dédicace d'un livre, d'après une miniature de la Bibliothèque de Bourgogne (Bruxelles).

les inventaires de la Couronne de 1681 et du commencement du siècle suivant.

Enfin on relève au XVe siècle le terme « dossier de lit », employé pour désigner des sortes de traversins, d'oreillers, de coussins, qui, disposés le long du chevet, s'appuyaient contre la muraille. C'est ainsi que dans les

Comptes de la reine Isabeau de Bavière, remontant à l'année 1403 et relatifs aux « dépenses et préparatifs pour les couches de la reine », nous relevons l'article suivant : « Pour les toyes de treilliz à faire quatre grans dossiers et dix carreaux moiens, IV livres par. ; et pour six vingts livres de plume nommée fleuriu mise en iceulx *quatorze* carreaux ; XVI liv. parisis. »

Dossier de dais. — Au mot Ciel et au mot Dais, nous avons constaté l'analogie constante, qui a de tout temps existé entre les dais d'appartement et les ciels de lit, et la confusion de termes qui s'était constamment produite entre deux meubles offrant, comme disposition et comme structure, une complète analogie. Il n'y a donc point à s'étonner de voir le dossier passer du lit au dais et figurer comme une des pièces principales de cet insigne honorable.

Là encore, le nom de dossier s'applique à la pièce d'étoffe qui garnit la muraille, et se trouve, par conséquent, derrière le dos de la personne assise. Ces dossiers, on peut le croire, étaient souvent d'une rare magnificence. On les faisait en tissus de soie enrichis de superbes broderies, en tapisserie, en velours. Dans l'*Inventaire de Charles V* (1380), nous admirons : « Ung dossier de camocas blanc brodé de la vie de Nostre Dame, et est bordé d'un veluiau vermeil, et sur la brodeure a enlasseures de lys et des armes de France, et le ciel de mesme, est brodé à angelz qui jouent d'instrumens, et à roses vermeilles, et est bordé comme le dossier. » L'*Inventaire de la Bastille Saint-Antoine,* dressé en 1420, décrit : « Un petit dossier de tapisserie d'Arras sur laine, à enfans, oyseaulx et rainceaulx sur champ vert herbu contenant six aulnes. — *Item,* un autre petit tapis ou dossier de tappicerie, sur champ vert gay, à arbres et cinq personnages, contenant six aulnes et demie et y a un bassin et cerisiers. » Dans les *Comptes du château de Gaillon* (1507) figure la mention de « XXXIII aulnes et demye de velours vert, achapté à Tours à Jehan Testu, à VI livres II sols VI deniers l'aulne pour faire le *douceret* (*sic*) », devant lequel le cardinal d'Amboise se plaçait pour recevoir ses visiteurs. Enfin, dans l'*Inventaire de Marguerite d'Autriche* (Malines, 1524), nous ne comptons pas moins de dix de ces docelets ou dossiers, qui sont de drap d'or, de velours noir, de damas, de satin et de velours bleu, etc. A partir du XVIe siècle, le mot docier, dociel ou dosseret cesse d'être en usage pour les dais. On le remplace par le mot Queue, terme déjà employé, du reste, dans l'inventaire cité en dernier lieu.

Dossier de salle. — Les dossiers de dais, que nous venons de passer en revue, étaient parfois considérables comme dimensions. Dans l'*Inventaire de Charles V,* on en trouve qui sont qualifiés petits et mesurent six aunes de long et sept quartiers de large. Si les petits étaient de cette taille, on peut présumer ce que devaient être les grands. Imaginez maintenant qu'au lieu de tendre ces longues pièces d'étoffe contre la muraille, on en rabatte la partie supérieure, qu'on maintienne cette partie à l'aide d'une armature et de cordes de suspension sur un plan horizontal ; le dossier ainsi disposé formera une sorte de dais recouvrant la personne assise, ou du moins la place que celle-ci doit occuper (fig. 125).

Ces dais ainsi formés, quand ils étaient de grandes dimensions, constituaient ce qu'on appelait les dossiers de salle ou de chambre. On les disposait, dans les pièces un peu vastes, au-dessus de la table où mangeait le prince, au-dessus du dressoir où l'on plaçait la vaisselle de parade et celle de service, et aussi au-dessus de ce qu'on appelait alors les « honneurs ». (Voir ce mot.) Dans certains documents, ces destinations diverses sont clairement indiquées. Le continuateur de Du Cange cite une pièce provenant de la Cour des comptes de Paris, datée de 1416, où figurent deux articles ainsi conçus : « Un dousselet, à mettre sur la teste d'un roy ou d'un duc estant à table, de veloux blanc », et : « Un ciel ou doussier de drap de laine, que l'empereur de Constantinoble donna à Monseigneur, faict à ouvrage de Grèce. » Une *quittance de Jean Prevost dit Fouet, valet de chambre et garde des tapisseries du duc de Bourgogne,* remontant à 1424, mentionne l'acquisition de six pièces de toile neuve destinées à doubler un dossier « à tendre sur table, par dessus Monseigneur, lequel dossier est de velluyau vermeil, cramoisy, broché d'or et semé de petittes fleurettes ». (*Archives du Nord,* S. B., n° 1470.) Olivier de la Marche, racontant les noces de Charles le Téméraire et de Marguerite d'York, et décrivant le banquet qui eut lieu à cette occasion, dit (*Mém.,* liv. Ier, p. 528) : « Cette table estoit plus haute que les autres et y montoit-on en marches de degrez et tout du long d'icelle table, avoit un riche ciel et dossier si grand, qu'il faisoit tapis au banc tout de très riche drap d'or. » Un *Compte de Simon Longin, receveur général des finances de Philippe le Beau,* daté de 1501, et relatif aux couches de la première femme de l'Archiduc, fait mention de trois pièces de cordes ayant servi à « tendre le dosseret au-dessus de l'autel », où fut présenté le nouveau-né, c'est-à-dire le jeune duc Charles de Luxembourg. Dans l'*Inventaire de Marguerite d'Autriche* (1524), nous remarquons également : « Ung docelet servant de ciel, de velours noir à goutières frangées de fil d'or et de soie noire », etc. Enfin, citons encore un payement de 7 liv. 10 sols, effectué entre les mains de Jehan Petitkeux, pour avoir conduit à Tournai « la tappicerie de l'hystoire de Gédéon, le dosseret de la Toison d'or, et autres parties de tapisserie que S. M. avoit ordonné y estre menées pour la solennité de son ordre, tenue le second jour de décembre MDCXXXI et jours suivants ». (*Arch. du Nord,* S. B., n° 2363.)

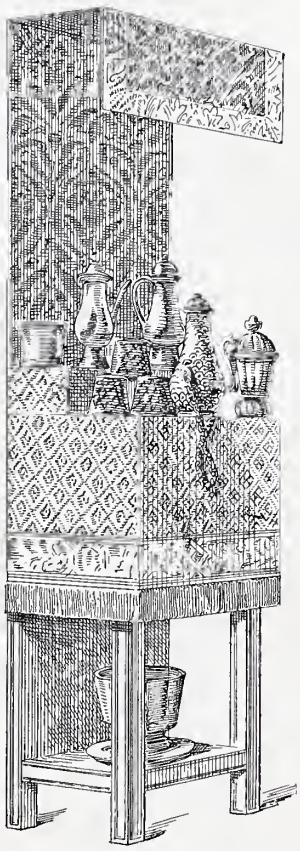


Fig. 126. — Dressoir surmonté d'un dosselet formant dais, d'après une tapisserie du XVe siècle.

Il arrive souvent que ces dossiers de forme spéciale sont désignés sous le nom de dossiers de salle. C'est ainsi que, parmi les biens trouvés en l'hôtel de Quatremares après l'arrestation de Jeanne de Valois, femme de Robert d'Artois (1334), figurent : « Un dossel pour parer une sale, et est de laine blanche et bordé de vigneture de vermeil, le blanc armoié à liépars couvers des armes de France, de Valoys et autres », et « une autre pièce de dossier de salle, de laine, [ornée] des armes de Sésille et de Costentinoble ». Dans l'*Inventaire de Charles V,* nous relevons également : « Ung petit dossier de salle de drap d'or, sur champ roze,

à menues euvres d'or, bordé de veluiau échicqueté d'or »; et dans l'*Inventaire de Marguerite d'Autriche* (1524), on remarque : « Ung autre docelet de drapt d'or réz blanc, pour servir en chambre sur une table, ayant goutières en chief, la brodure d'orfévrerie sur velours cramoisy, fraingée et floretée, doublée de toile bleue figurée. »

Petit dossier. — Terme de mennisier en sièges. On appelle de ce nom la traverse moulurée qui contourne le dessous du dossier d'un fauteuil, d'une chaise, d'un canapé, et sur laquelle la garniture s'arrête de façon qu'il existe un jour entre le siège et le dossier.

Doublage, *s. m.* — Locution bretonne. Plafond.

Doublai, *s. m.*; **Doubloi**, *s. m.*; **Doublet**, *s. m.* — Fausse pierrerie, faite d'un morceau de cristal taillé et *doublée* d'une feuille de métal coloré, chargée de lui donner l'éclat et la nuance d'une pierre fine. Dans l'*Inventaire de Charles V* (1380), nous remarquons : « Ung lampier d'argent, lequel est d'argent doré, en façon de couronne, à petitz pilliers garniz de doublais de voirre. » Nous relevons également dans ce même inventaire « le pommeau d'un paveillon d'argent, lequel est ouvré à jour d'orbevoies, garny de doublaiz vers et yndes ». Nous notons encore dans l'*Inventaire de l'hôtel Saint-Pol* (1418) : « Une grant croix d'argent a ouvraige d'oultre-mer..., garnie d'une part et d'autre de menuz doubléz rouges et indes. »

Double, *s. m.* — Terme d'architecture employé au siècle dernier pour désigner les pièces qui se trouvent comprises dans l'épaisseur d'un corps de logis, et par extension les corridors et dégagements, offices, garde-robes, disposés derrière les pièces principales formant façade. « Il est composé (l'appartement de M. de Meuse) d'une petite antichambre, d'une seconde antichambre assez grande pour y manger, d'une jolie chambre, d'un cabinet, et dans le double une office, une cuisine, une garde-robe de commodité, et une garde-robe pour coucher. » (*Mém. du duc de Luynes*, t. IV, p. 6.)

Doublé, *s. m.* — On nomme ainsi des plaques de métal composées de lames de cuivre couvertes de lames d'argent, dont l'adhérence a été obtenue à l'aide de la chaleur et d'un corroyage répété. L'industrie du doublé nous est venue d'Angleterre. On fait assez à tort l'honneur de son invention à un ouvrier coutelier nommé Thomas Bolsover, qui, en 1742, aurait eu le premier, à Sheffield, l'idée d'appliquer aux manches de couteau le procédé, qui allait prendre bientôt, sous le nom de doublé ou de plaqué, une importance si grande dans la fabrication de la vaisselle et des objets de ménage. Toujours suivant la tradition, ce fut un compatriote et un confrère de Bolsover, nommé Hancock, qui, le premier, songea à fabriquer à l'aide du doublé des flambeaux, plats, écuelles, capables de remplacer l'argenterie, et coûtant un prix infiniment moindre. Toutefois, il est aujourd'hui constaté que cette prétendue invention n'est en réalité qu'une réinvention, ou du moins une adaptation industrielle de procédés déjà pratiqués depuis longtemps.

Les Anciens, en effet, ont connu le doublage et le placage des métaux. Un plateau antique en cuivre doublé d'argent fut trouvé en 1788 près du château de Chantelles, et présenté cette même année à l'Académie des sciences, par M. Baumé. Les abbés Leblond et Mongez furent chargés d'examiner avec soin ce plateau, et leur conclusion fut qu'on se trouvait en face d'un objet bien authentique. (Voir le *Journal de Paris*, n° du 16 août 1788.) Dès lors il demeura établi que les Anciens avaient possédé de la vaisselle doublée. Des découvertes faites depuis à Herculanum et à Pompéi sont venues confirmer cette certitude.

En outre, sous le nom de Fourré (voir ce mot), on avait pratiqué, dès le Moyen Age, un procédé analogue de superposition de métaux par un corroyage habile. Ce procédé, toutefois, avait été, dans le principe, réservé pour la falsification des monnaies. Plus tard, on appliqua le fourrage à la fabrication des bijoux. Ces bijoux *fourrés* furent d'abord proscrits par la cour des Monnaies ; « mais, sur la représentation du tort considérable que cet arrêt faisoit au commerce de la nation, le conseil révoqua la décision de la cour des Monnoies et permit la fabrication des bijoux garnis, comme ouvrages où la considération de la matière étoit presque de nulle importance, en comparaison du prix de la façon ». (*Encyclopédie*, t. VII, p. 253.)

Il n'est donc pas surprenant qu'au commencement du XVIIIe siècle, un industriel français ait adapté, à une production plus honnête, des procédés jusque-là assez mal employés, et produit du fourré en vaisselle de table.

Malheureusement, il arriva alors ce qui s'était souvent vu et devait se revoir. Cette industrie nouvelle, qui s'annonçait comme assez vivace, puisque le Régent prit le soin de la réglementer, ne vécut pas chez nous. Il fallut qu'elle émigrât en Angleterre, pour nous revenir ensuite et prendre racine dans notre pays. L'introduction sérieuse du doublé dans nos usages ne remonte pas, en effet, au delà de 1766. C'est seulement en 1768 qu'on commence à parler avec détail de Platterie *anglaise*, c'est-à-dire « de vaisselle de cuivre revêtue dans son extérieur d'une lame d'argent de peu d'épaisseur, dont on pourroit faire de la vaisselle d'un service égal à celui de l'argenterie et des 19/20e moins cher ». (*Almanach sous verre*, 1768.) Mais dès l'année suivante les *Annonces, affiches et avis divers* (12 juillet 1769 et 20 septembre même année) signalent l'établissement par le Sr de Gournay d'une « manufacture de platerie angloise ou d'ouvrages de cuivre recouverts ou doublés d'argent fin fondu ». Cette fabrique était située rue Popincourt près la rue Saint-Sébastien. Le *Mercure* d'avril 1770 publiait l'annonce suivante : « Une manufacture royale de vaisselle de cuivre doublé d'argent fin, par adhésion parfaite et sans aucune soudure, vient d'être établie à Paris à l'hôtel de Fère, rue Beaubourg au Marais »; et le journal ajoutait : « Cet établissement est fondé sur une découverte précieuse, laquelle présente deux objets bien essentiels, l'un de se garantir des dangers du verd de gris et l'autre un moyen d'économie. » Enfin, huit mois après, on lisait encore dans le même *Mercure* (n° de décembre 1770) : « La manufacture royale de vaisselle de cuivre doublé d'argent fin, par le sieur Degournay, ci-devant ingénieur du roi et inventeur de cette nouvelle fabrication en France, est établie à Paris, quartier du Pont-aux-Choux, rue de Popincourt, au bout de la rue Saint-Sébastien, près de la barrière. Son magasin, au palais marchand, sera ouvert le 20 décembre. On fabrique dans cette manufacture tous les vaisseaux et ustensiles qui composent la batterie de cuisine, ainsi que ceux de table, comme assiettes contournées, plats, terrines, soupières, pots à oil, pots à bouillon, pots à l'eau, cafetières, chocolatière, etc. » On voit que la nomenclature est complète et que cette industrie était acclimatée chez nous.

La rareté de l'argent pendant la crise révolutionnaire et les instincts égalitaires qui, à la suite de cette grande transformation sociale, pénétrèrent dans les mœurs, donnèrent un nouvel essor à la production du plaqué ou doublé. Des améliorations considérables furent introduites dans sa fabrication, et bientôt l'usage en devint sinon universel, du moins général. Les établissements publics ne connurent plus d'autre argenterie. Caillot, dans son curieux

livre (*Vie publique des Français,* t. II, p. 147), constate cette transformation du service de table : « Le plaqué, dit-il, par son éclat argenté trompe les regards des convives » ; et, plus loin, il ajoute : « C'est une fausse richesse, qui en fait attribuer une véritable à celui qui la possède. »

Cette vogue, le doublé ou plaqué la conserva jusqu'au jour où, par la galvanoplastie, on arriva à une production encore moins coûteuse, obtenue par des procédés de fabrication en grand, qui diminuèrent sensiblement les prix de revient. La galvanoplastie, en outre, offrait cet avantage de permettre de réargenter indéfiniment les objets dont l'argent avait été enlevé, ou même les parties de ces objets qui avaient subi de l'usure, ce qui n'était pas possible avec le plaqué. De là une préférence accordée aux moyens électriques, bien que l'argenture, telle qu'ils la produisent, soit beaucoup moins solide et moins tenace que celle appliquée par le procédé du doublé.

Doublé, *s. m.;* **Doublet,** *s. m.* — Le doublé ou doublet était une sorte de courtepointe de toile, fortement doublée de laine ou de plume, et piquée avec soin, qu'on étendait entre le matelas et le drap, pour rendre le coucher plus souple et partant plus agréable. Le doublé avait la même dimension ou à peu près que le matelas sur lequel il était étendu. Dans l'*Inventaire de Charles V* (1380), il y a un chapitre entier consacré aux « doublés et materas ». Dans ce chapitre, nous relevons les articles suivants : « Ung doublet de toille blanche, tenant troys aulnes et ung quartier de long et deux aulnes et troys quartiers de lé. — *Item,* ung doublet de toille, tenant quatre aulnes et demye de long et troys aulnes et demye de lé. — *Item,* deux doublaiz de toille blanche. »

Doublet semble aussi avoir désigné, au siècle dernier, une étoffe d'un genre spécial. Le sieur Reboul, manufacturier à Avignon, dans une réclame publiée par les *Annonces, affiches et avis divers* du 30 novembre 1757, informe les lecteurs que, dans la manufacture royale d'étoffes pour meubles qu'il a établie à Lavaur, on fabrique des « brocatelles, en une, deux et trois couleurs, des doublets façon de Turin, des moires, des serges et des satinades de toute espèce ». Nous n'avons pu découvrir quelle sorte de tissu le sieur Reboul désignait sous le nom de doublet.

Doubleau, *s. m.* — Les architectes nomment Arc-doubleau l'arc saillant qui *double,* en quelque sorte, le berceau d'une voûte et la divise en compartiments. Les charpentiers nomment doubleaux de fortes solives destinées à supporter les planchers. Enfin, au xive et au xve siècle, ce nom servait encore à désigner des vases, flacons ou bouteilles, employés à transporter l'huile ou le vin. On trouve des vases de cette sorte mentionnés dans l'*Inventaire de Charles V* (1380) : « Deux doubleaulx d'argent blanc à mectre vin, fermans à clefz, et a en chascun ung escusson hachié des armes de France, pesans soixante-neuf mares et demy. » Dans l'*Inventaire de l'hôtel Saint-Pol* (1420), nous relevons également : « Deux doubleaux d'argent blanc armoyéz devant, à un escu à trois fleurs de lys, pesant lx marcs. » Le poids de ces récipients indique qu'ils étaient de grande taille ; quant à leur nom, il leur venait de leur contenance. Il signifiait que chacun d'eux contenait une quantité double de la mesure ordinaire, qui était la pinte de Paris.

Double fond, *s. m.* — Voir Fond.

Doublement, *s. m.* — On trouve ce mot, au xve siècle, employé avec la signification de doublure. « Ung ciel de satin verd, frangé de soye jaulne et rouge, faict par compas sans doublement, qui servoit à l'oratoire. » (*Invent. d'Anne de Bretagne,* 1499.)

Doubler, *v. a.* — C'est mettre une doublure. On double une étoffe, quand on en applique une autre dessous. « Le dit Tassin pour cendal à doubler la couverture du messel du Roy, et pour doubler et brocher yceelle avec la soie qui y convenoit : xiii s. v d. » (*Journal de la dépense du roi Jean en Angleterre,* 1360.) « Ung docelet de filz d'or trait... doublé de boueran bleu. » (*Invent. de Marguerite d'Autriche;* Malines, 1524.) Les marbriers consolident leurs plaques de marbre en les doublant avec des bandes de liais. Nous trouvons, au xviie siècle, ce mot employé dans le sens de garnir intérieurement : « 18 mai 1605. — Il (le Dauphin) voit plusieurs sortes de satin de couleur à doubler l'armoire de ses armes ; choisit le bleu, etc. » (*Journal de Jean Héroard,* t. Ier, p. 130.)

Doublerie, *s. f.* — On nommait ainsi, au siècle dernier, dans quelques provinces de France et particulièrement en Normandie, ce que nous appelons du *linge ouvré.* Aux environs de Rouen, ce même linge était qualifié *doubles-œuvres.* Les tisserands, au dire de Savary, lui donnaient ce nom, parce que le linge ainsi ouvré semble avoir reçu deux façons : « l'une, qui est simple, est la simple toile ; l'autre qui semble le doubler, et qui est la façon qu'on y ajoute ». Peut-être serait-il bon de remarquer, à propos de cette étymologie, qu'en Normandie le mot Doublier a toujours été synonyme de nappe.

Doubles-œuvres, *s. f. pl.* — Linge ouvré. (Voir Doublerie.)

Doublet, *s. m.* — Voir les articles Doublai et Doublé.

Doubleté, *adj.* — Terme de commerce. Se dit de tissus décorés de fleurs, et qui sont de deux couleurs. On rencontre surtout des taffetas doubletés.

Doublier, *s. m.* — On désigna sous ce nom, jusqu'au xviie siècle, tantôt de grandes nappes qu'on pliait en deux — qu'on doublait — pour mettre sur la table, tantôt des nappes de dessous dont on se servait pour donner plus d'élasticité à la nappe de dessus. Le *Livre des mestiers,* composé, à la fin du xive siècle, par un maître d'école de Bruges, énumérant les objets nécessaires dans un ménage, écrit :

> Encore vous falent
> Napes et touailles,
> Et doubliers et escorcheuls.

Dans l'*Inventaire des biens trouvés en l'hôtel de Quatremares, après l'arrestation de Jeanne de Valois* (1334), figurent : « Premièrement viii grant pièces de biaux doubliers, tous nuéz et une grant pièce de toille », et plus loin : « xxx doubliers ou nappes ouvrées, et y en a de bonnes et de telle (toile) qui sont viellez. » La *Chronique de Tournai,* racontant l'Entrée de Charles V à Saint-Martin (1368), nous apprend que l'on présenta à ce prince, au nom de la ville, « l cras moutons, iii cras boes, xij lus, viij tonniaus de vin, et bien pour iic frans de napes et de doubliés ». On lit dans la *Chronique normande* de P. Cochon (dans la *Chronique de la Pucelle,* p. 432) que les troupes du dauphin étant entrées à Rouen en 1417 : « Les rues par lesqueles elles passoient (étaient) parcez de biax doubliers, de pain et de vin et bévoit qui voulloit boire. » Dans le *XXIe compte de l'hostel du roi Charles VII* (1450), nous relevons également la mention suivante : « A Marguerite Bourdelotte, pour un doublier de Venise, garni de longières, contenant xliii aulnes, dont on a fait dix nappes, etc. » Nous notons dans l'*Estat du duc de Bourgogne,* par Olivier de la Marche, la recommandation qui suit : « Le sommelier doit couvrir la table de deux nappes et redoubler la nappe devant le prince, comme un doublier. » Enfin, dans l'*Inventaire du cardinal d'Amboise,* dressé au

château de Gaillon en 1550, figurent : « XVII doubliéz faiets à l'œuvre de Venize... — VII doubliers ouvréz que l'on dict avoir esté achaptéz à Rouen par l'argentier... — VII autres vieilz doubliers fort usés — dix autres doubliers, etc. »

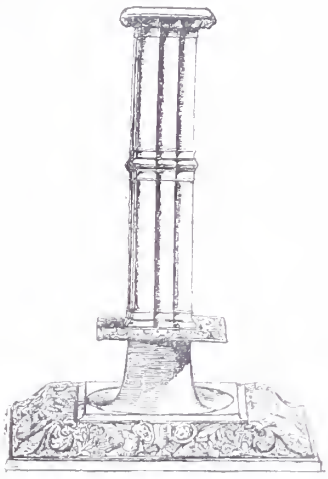


Fig. 127.
Chandelier en argent à douille (XVIIe siècle).

Ajoutons qu'en Normandie, le mot doublier est encore synonyme de nappe. Peut-être cette dernière constatation pourrait-elle s'éclairer d'un rapprochement avec le substantif DOUBLERIE.

Du Cange (sous *dibler*) donne au mot doublier le sens de plat, assiette de métal. Mais la citation qu'il fait d'un passage du *Roman du chevalier au Barizel :*

Qui ja n'emporterai denier,
Ne pain ne el en mon doublier...,

pas plus que l'extrait tiré par lui de la *Chronique manuscrite de l'abbaye de Corbeil,* ne comportent — avec évidence — le sens auquel il s'est volontairement arrêté.

Enfin, il semblerait résulter d'un *Compte des travaux exécutés au château de Caen,* en 1338, et relevé dans les *Actes normands de la Chambre des comptes,* que le mot doublier a dû désigner une sorte de pièce de charpenterie. « Pour III aes à fère doubliers à ladite couverture achetés de Henri Féron. » Peut-être faut-il entendre ici ce mot dans le sens que les charpentiers donnent, de nos jours, à DOUBLURE ou à DOUBLEAU. (Voir ces deux mots.)

Doublure, *s. f.* — Etoffe généralement commune, dont on double un tissu d'un plus haut prix. Dans le principe la doublure se nommait CONTRE-ENDROIT. (Voir ce mot.)

Au siècle dernier, on rencontre parfois le mot doublure pris dans le sens de garniture intérieure. « 14 février 1754. [Vendu à] Mme de Courteil : Une doublure en cuivre, faite pour une caisse de porcelaine à contours, 19 livres. » (*Livre journal de Lazare Duvaux,* t. II, p. 192.) « A VENDRE 2 pots-à-oïlle d'argent, avec leurs plateaux et doublures, faits par Auguste, et 2 terrines aussi avec leurs plateaux et doublures ; le tout bien conservé. S'adresser à M. Guillaume jeune, not., rue Neuve-des-Petits-Champs. » (*Annonces, affiches et avis divers* du 4 août 1787.)

Enfin les architectes appellent *cloisons* ou *panneaux de doublure,* des planches clouées sur des traverses et destinées à servir de revêtement à un mur humide. Généralement ces panneaux ne sont corroyés que d'un seul côté, la partie non visible étant laissée sans apprêt.

Douche, *s. f.* — Adaptation française du mot italien *doccia,* signifiant chéneau. « A Hiérosme Derbais, marbrier, pour cinquante-trois douches de marbre qu'il a fournies pour le service du roy.... 784 livres. » (*Comptes des bâtiments du Roi,* col. 546, année 1671.) L'emploi de ce mot est rare, même au XVIIe siècle.

Douciel, *s. m.;* **Doucier,** *s. m.* — Formes anciennes de DOSSIER. (Voir cet article.) « Un petit banc à douciel garny de drap verd. » (*Invent. du château d'Angers, en la chambre de la Royne,* 1471.) « Le douciel des dictes chaizes aussi de velloux cramoisy, armoié d'unes armes. Quatre chaizes à femmes, couvertes, le siège et doucier, de velloux. » (*Invent. de la duchesse de Valentinois,* 1513.) Etc.

Doucier, *adj.* — Locution angoumoise. Qui possède un dossier. On disait dans ce sens : « un banc doucier », « une chaise douciere ». « Plusieurs bancs à asseoir, où l'on se met à genoux, autres bancs douciers avecq des coffres..., la chambre où l'on tenoit le chapitre, garnie tout autour de bancs douciers, et revestue de bois au-dessus d'iceux », etc. (*Information faite par Jehan Arnaud, à la requeste des chanoines du chapitre de Saint-Jacques d'Aubeterre,* 16 novembre 1562.)

Doucine, *s. f.;* **Doulcine,** *s. f.* — Moulure à double mouvement dessiné en sens contraire, le premier concave, l'autre convexe. La doucine est l'opposé du TALON. C'est aussi le nom d'un ornement d'orfèvrerie qu'on appelle également SUAGE. (Voir ce mot.) Enfin on a encore désigné sous le nom de doucines, ou flûtes douces, des instruments de musique en usage au Moyen Age. « Trompectes, clérons, hautsboys, doulcines, phiffres, tabourins et aultres instrumens en grand nombre commencèrent à faire bruict mélodieulx. » (*La prinse et délivrance du roy,* 1524.)

Douelle, *s. f.* — Terme d'architecture. Parement intérieur ou extérieur d'un voussoir. La réunion de toutes les douelles intérieures forme l'intra-dos, celle des douelles extérieures forme l'extra-dos d'une voûte.

Douille, *s. f.* — Pièce généralement de métal en forme de tube. La douille trouve son emploi dans une foule d'ustensiles mobiliers, notamment dans les chandeliers. On a fabriqué des chandeliers à douille dès le XVe siècle. Ils offraient cet avantage de pouvoir hausser et baisser la chandelle, suivant le degré de sa combustion.

Douillette, *s. f.* — Petit fauteuil bas, à dossier cintré, avec des joues, en forme de gondole, enveloppant complètement et sans interruption le siège et les reins de la personne assise. Ce meuble essentiellement contemporain doit son nom à ses qualités confortables.

Fig. 128. — Douillette (XIXe siècle).

Doulcier, *s. m.* — Forme ancienne de DOSSIER. (Voir ce mot.) « A Jehan Mynière, pour plusieurs pièces de boys long et quarré, à faire chaslitz, doulciers, etc. » (*Comptes de la chambre du roi Louis XI,* 1481.)

Doulcine, *s. f.* — Voir Doucine.

Doulouère, *s. f.* — Forme ancienne de Doloire. (Voir ce mot.) « Et avint que quant le bourreau eut saisie la doulouère pour eulz justicier, il chay (chut) devant le

Fig. 129. — Dame puisant dans un drageoir, d'après la tapisserie de la *Licorne*. — Musée de Cluny.

peuple de mauvoise et villaine maladie. » (*Chronique normande du* XIVe *siècle,* à l'année 1358.)

Dourcho, *s. f.* — Locution provençale. Cruche, vase de terre ou de métal à anses, dont le col est étroit et le ventre large.

Dourne, *s. f.;* **Dournette,** *s. f.* — Locution gasconne. Cruche de terre. Ce mot, encore en usage dans le patois toulousain, était très usité au XVIIe siècle. Une note de fournitures faites par Me Pelegrin, « potier de vaysseaux de terre » à l'hôpital Saint-Jacques de Toulouse (13 juillet 1611), mentionne « deux douzaines de dournes ». A la même époque, on rencontre, dans les inventaires, des dournettes ou petites dournes : « Un grand bassin à laver les mains, une aiguière, une dournette, etc. » (*Invent. de Marie Bonbalièbre;* Toulouse, 1645.)

Douro, *s. f.* — Locution limousine. Couverture épaisse, faite de laine grossière.

Doussier, *s. m.* — Forme ancienne de Dossier. (Voir ce mot.) « ... Le doussier aussi frangé, et le bas des dictes chaizes de fil d'or et de soye rouge. » (*Invent. de la duchesse de Valentinois,* 1514.)

Doussine, *s. f.* — Voir Doucine.

Doutis, *s. m.* — Toile blanche, toute de coton, assez grosse, qu'on importait au siècle dernier des Indes orientales et principalement de Surate. Le *Mercure* de septembre 1701 mentionne l'introduction en France de 20,343 pièces de doutis, importées des Indes.

Douve, *s. f.* — Planche courbe, formant le corps d'un tonneau et retenue par des cerceaux. Ce mot, qu'on prétend d'origine germanique, est fort ancien dans notre langue. « Ung pot, à manière de broc, à moustarde, à douves et à serceaulx d'argent doré. » (*Inventaire de Charles V,* 1380.)

Doux, *adj.* — Le contraire de rude, de dur, d'aigre. On dit d'un escalier qu'il est doux, pour signifier qu'il est aisé à monter. On le dit d'un métal, pour indiquer qu'il est ductile, flexible, non cassant, etc.

Douzil, *s. m.;* **Duzilh,** *s. m.* — Locutions gasconnes et béarnaises. Petit robinet de bois.

Drageoir, *s. m.;* **Dragouer,** *s. m.;* **Dragier,** *s. m.* — Le drageoir, drageouer, dragouer, dragier est un des ustensiles essentiels de l'ancien mobilier français. Il tire son nom de la dragée, quoique la dragée fût peut-être ce qu'on y mettait le moins. Autant les drageoirs sont nombreux et magnifiques aux XIVe et XVe siècles, autant la dragée est rare à cette époque. M. Douët d'Arc avoue ne l'avoir rencontrée, durant tout le Moyen Age, qu'une seule fois, et cela dans un *Compte de l'hôtel de Charles VI* (1380). Plus heureux, nous avons relevé ce mot dans un certain nombre de documents, notamment dans le *Ménagier de Paris,* dans un *Compte de la ville de Tours* de 1482, cité par Monteil, dans le livre si curieux d'Aliénor de Poictiers, intitulé les *Honneurs de la Cour,* dans l'*Inventaire des meubles du château d'Angers* (1471), où, sur le dressoir situé en l'étude du roi, on remarque : « Une petite cassette plaine de dragée et y a dessus escript : *Dragée d'Alixandre.* » Enfin on lit dans les *Œuvres de Ronsart* (t. Ier, p. 271, *Sonnets et madrigals* (Sonnet pour Astrée) :

> Le premier jour que l'heureuse avanture
> Conduit vers toy mon esprit et mes pas,
> Tu me donnas pour mon premier repas
> Mainte dragée et mainte confiture.

Il faudrait bien se garder, toutefois, de considérer la dragée de ces temps primitifs comme une sucrerie analogue à la dragée de nos jours. Jusqu'au XVIIe siècle, en effet, le nom de dragée fut octroyé à une foule de bonbons de formes variées. M. Leroux de Liney cite un texte du XVIe siècle où on lit : « Dragées estranges et de toutes coulleurs, les unes estans en façon de bestes, les aultres en façon d'hommes, femmes et oyseaulx. » Ce n'est qu'en

Fig. 130. — Modèle de drageoir, d'après un dessin attribué à Benvenuto Cellini.

1603 — dans une plainte dirigée contre les confiseurs de Lyon (*Archives communales, Actes consulaires,* série BB, reg. 140), plainte fondée sur ce que, depuis plusieurs années, ces industriels fabriquaient leurs dragées avec de l'amidon, « qui est bled corrompu, malsain et très dangereulx à la santé, au rapport des meilleurs médecins » — que

nous voyons la dragée revêtir la forme et l'aspect qu'elle a conservés de nos jours.

Mais si l'on ne mettait guère de dragées dans le drageoir, celui-ci, par contre, recevait les « espices de

Fig. 131. — Modèle de drageoir, d'après un dessin de P. Holtzwyller.

chambre », dont on faisait alors un usage extrêmement considérable, et qu'il faut bien se garder de confondre avec les « espices de cuisine ». Les épices de chambre, en effet, comprenaient « dragée, sucre rosat, noisettes confites, chitron, *manus christi* », etc., c'est-à-dire des bonbons de toutes sortes, dont la forme, la nature et la composition variaient suivant la mode du temps. On désignait aussi sous ce nom les fruits glacés et les confitures sèches. Les bonbons (comme le montre notre figure n° 129) se prenaient avec les doigts ; quant aux confitures, pour les prendre on se servait de cuillers. Nous relevons dans un *Compte de la ville d'Amiens* (1463-64) la commande à Pierre l'Atargie, orfèvre de cette ville, de « deux dragioirs et les louchettes y servens » qui, pesant vingt marcs d'argent, « feurent présentés à la Royne de France à sa joyeuse et première venue en ceste ville d'Amiens ». Ces cuillers, ou *louchettes,* comme on disait en Picardie, étaient, dans un grand nombre de drageoirs, disposées sur le plateau tenant lieu de soucoupe.

C'était généralement après le dîner que l'on présentait ou faisait présenter le drageoir à ses hôtes. Les épices constituaient alors une sorte de dessert qu'on prenait à loisir et en dehors des repas. Dans son *Livre des faiz et bonnes mœurs du sage roy Charles,* Christine de Pisan, racontant la réception que le roi de France fit à l'empereur, écrit : « Après le souper, vin et espices prises, se retrayrent le Roy et le filz de l'Empereur et les autres seigneurs chascun en sa chambre. » Froissart, parlant de l'accueil qui fut fait en 1390 aux chevaliers anglais, envoyés par le roi d'Angleterre pour négocier de la paix, nous apprend qu'ils furent reçus et logés au Louvre. « Si y dînèrent bien et par loisir, écrit-il, et leur firent à table le connétable et le sire de Coucy compagnie ; et quand ils eurent dîné, ils retournèrent en la chambre du roi, et là furent tant que on apporta vin et épices, en grands drageoirs d'or et d'argent. » Dans le récit qu'il nous a conservé du mariage d'Isabelle de France, fille de Charles VI, avec Richard II d'Angleterre, le même Froissart écrit : « Entretant, on appareilla vin et épices ; et servit du drageoir et des épices le roi de France, le duc de Berry ; et de la coupe et du vin, le duc de Bourgogne, et le roi d'Angleterre ; pareillement le duc de Lancastre et le duc de Glocestre, de vin et des épices. » Enfin, Jean de Troye, dans sa *Chronique scandaleuse,* décrivant l'entrée de Charlotte de Savoie à Paris (1467), dit : « A l'heure que laditte Reyne, ses dames et damoiselles entrèrent en leur bateau, dedans lequel par lesdits bourgeois de laditte ville luy fut présenté un beau cerf fait de confiture, qui avoit les armes d'icelle noble Reyne pendües au col, et si y avoit plusieurs autres dragouers tous plains d'espiceries de chambre et belles confitures, grand quantité aussi y avoit de fruicts nouveaux de moult de sortes, violettes fort odorans jettées et semées tout parmy le bateau. »

Dans toutes les fêtes et cérémonies, il en était de même. Après les grands repas, chez tous les seigneurs et aussi chez les particuliers, le drageoir faisait son apparition. C'est ce que dit très clairement Eustache Deschamps dans son *Miroir du mariage :*

> En chambres, après les grans mangiers,
> Touailles blanches sanz reprouche
> A quoy on essura sa bouche,
> Quant le drageoir est descouvert.

Ajoutons que, dans les maisons princières, le drageoir était présenté aux assistants avec une certaine solennité, et par des personnes particulièrement qualifiées. Dans l'*Inventaire de Charles VI,* dressé en 1399, nous remarquons un drageoir doublement historique, puisque sur son bassin ou plateau, on voyait « un esmail où est le bon connestable Duguesclin, qui sert le Roy d'espice ». C'était, en effet, au connétable de France qu'incombait l'honneur de

Fig. 132. — Drageoir en faïence d'Oiron.

présenter le drageoir au roi. Olivier de la Marche nous apprend qu'à la cour des ducs de Bourgogne, le premier chambellan, auquel l'épicier remettait le drageoir, le passait au personnage le plus considérable qui se trouvait pré-

Solvet, del. Maison Quantin, imp.-éd.

DRAGEOIR ORNÉ DE CAMÉES

(XVIIe SIÈCLE).

GALERIE D'APOLLON.

sent, pour qu'il l'offrît au prince. « L'espicier, écrit-il, apporte le drageoir du prince, jusques à sa personne, à quelque grande feste ou estat que ce soit, et le premier chambellan prend le drageoir et baille l'assay à l'espicier, et puis baille le drageoir au plus grand de l'hostel du duc qui là soit, et sert iceluy du drageoir le prince, et puis le rend au premier chambellan, et le premier chambellan à l'espicier. »

Ce qui se passait pour le duc avait lieu ensuite à tour de rôle pour les princes de la famille régnante. « Quand l'un des princes, écrit Aliénor de Poitiers, avoit servi d'espices Monsieur et Madame (c'est-à-dire le duc et la duchesse), l'un des plus grands, comme le premier chambellan ou le chevalier d'honneur de Madame, prenoit le dragoir et servoit messieurs les nepveux et niepces, et après ceux qui les avoient apportées les reprenoient, et en servoient partout. »

Remarquons encore que le rôle très honorable, mais surtout fort actif, rempli par le drageoir, explique non seulement les dépenses pour réparations, qu'on trouve très nombreuses dans les anciens comptes, mais aussi comment ce meuble a été considéré, de tout temps, comme un des cadeaux les plus agréables que les villes et les corporations pussent faire aux princes dans certaines circonstances solennelles. Ainsi dans le présent offert par les bourgeois de Paris à Isabeau de Bavière, lors de l'Entrée de cette reine à Paris (1389), nous remarquons deux drageoirs d'or. Les mêmes bourgeois offrent également deux drageoirs de même métal à la duchesse de Touraine. Dans l'*Inventaire de Marguerite d'Autriche,* dressé en 1523, figurent « ung beaul et hault drageoir d'argent doré, goderonné, présenté à Madame par Messieurs de la ville de Bruxelles, pour son nouvel an de l'année XV C XX ». Et pour ne pas multiplier les exemples, constatons qu'à une époque sensiblement plus récente (1600), la ville de Lyon fit payer à Jean de la Haye, orfèvre du roi, la somme alors considérable de 2,704 écus pour les « grandz drageoirs, le bassin, vaze et aultre vaisselle d'argent, cizelée et dorée vermeil », destinés à être offerts à Marie de Médicis, lors de son Entrée à Lyon.

Fig. 133. — Modèle de drageoir, d'après un dessin attribué par erreur à Benvenuto Cellini.

Ces quelques détails n'étaient peut-être pas superflus pour expliquer le luxe étonnant, merveilleux, invraisemblable de certains drageoirs ayant appartenu aux rois ou aux princes de la Maison de France. « Entre autres vaisselles, écrit Aliénor de Poitiers, dans la description qu'elle nous donne de la chambre de la comtesse de Charolais, femme de Charles le Téméraire; entre autres vaisselles, il y avoit sur le dict dressoir, trois drageoirs d'or et de pierreries, dont l'un estoit estimé à quarante mil escus et l'autre à trente mil. » On verra par les citations suivantes que l'estimation d'Aliénor n'avait rien de particulièrement exagéré. En 1497, Philippe le Beau, archiduc d'Autriche, ordonnait de payer à Corneil Altmite la somme de 12,000 ducats d'or, pour le rachat d'un « riche drageoir garny de plusieurs perles et pierreries » que l'archiduc Maximilien, son père, avait mis en gages en 1478 entre les mains de Jean de Cambi, agent du banquier italien Ricasoli. On voit par ce chiffre de quelle magnificence ces sortes de meubles étaient susceptibles. Les descriptions qui suivent le démontreront, au demeurant, avec non moins d'évidence.

Nous passons rapidement sur le « dragier » en cristal de roche avec pied émaillé, qui figure dans l'*Inventaire de Clémence de Hongrie* (1328); sur le « dragier d'argent atout le pié », qu'on relève dans l'*Inventaire des meubles d'Alix Frollois, abbesse de Jouarre* (1367), pour arriver à la collection de ces pièces d'orfèvrerie, décrites dans l'*Inventaire de Louis Ier, duc d'Anjou* (1368). Les drageoirs, dans cet inventaire magnifique, sont au nombre de vingt, tous en métal précieux, la plupart en vermeil et quelques-uns d'une complication singulière. Dans le nombre, nous ne retiendrons que le suivant, parce qu'il constituait un véritable monument d'orfèvrerie : « Un drageoir d'argent doré, dont les bors du bacin sont à six esmaux d'azur, et dedens chascun esmail a un homme et une femme qui font semblant de parler ensemble, et font l'un à l'autre plusieurs signes d'amour, et siéent les diz hommes et femmes sur terraces vers, et derrière chascun a un oisel ou une serpentelle, et ou milieu dudit bacin a un grant esmail azuré, et en icelluy esmail est un dieu d'amour, qui en chascune main tient deux saiètes (flèches) barbelées, en faisant semblant de férir en un homme et une femme à destre et semblablement à sénestre, et siet sur un faudesteuf, et dessouz ses piez a une terrace vert. Et le pié est à VI esmaux d'azur de la devise et de la façon des dessus diz esmaux. Et le piler est de maçonnerie à fenestrèles azurées, et ou pommel a VI petiz esmaux azuréz, à testes d'ommes. »

Dans le *Compte de l'exécution du testament de Jehanne d'Évreux* (1372), nous relevons seulement quatre drageoirs, mais fort beaux; deux sont grands, un moyen, le dernier petit; tous sont d'argent doré et émaillé : un à « histoires », un autre « à oiseaux et bêtes sauvages », les deux derniers aux armes de la reine Jeanne, tenues par des « angelots ». L'*Inventaire de Charles V* (1380), somptueux en toutes choses, ne mentionne pas moins de vingt drageoirs d'argent et de dix en or; parmi ces derniers, il en est d'une prodigieuse richesse. Nous signalerons entre autres : « Ung dragouer d'or, couvert, garny de balais, de saphirs et de perles pesant, à tout son couvescle, douze marcs deux onces

d'or. — *Item,* ung autre dragoer, sans eouvescle, aux armes de Castelles (Castille), garny de balais et de perles, pesant vingt ung mares d'or. » Un de ces beaux joyaux d'or était en forme de rose, un autre avait son eouvercle « esmaillé de Franee », e'est-à-dire à fond bleu, eouvert de fleurs de lis d'or, avec un bouton de eouverele figuré par une touffe d'œillets. Un troisième représentait une chasse en relief de « bestes sauvaiges ». On n'en finirait pas si l'on voulait tout eiter. On sait que lorsque Louis d'Anjou résolut d'entreprendre la eonquête du royaume de Naples, il emprunta, pour se mettre en eampagne, une partie de l'argenterie de la Couronne de Franee. En 1385, cette argenterie fut réelamée à ses héritiers, et dans la note de cette réelamation figurent trois drageoirs remarquables.

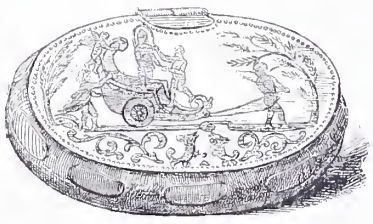


Fig. 134.
Drageoir de poche en fer incrusté (XVIe siècle). — Musée de Cluny.

Au surplus, pour ne pas nous attarder en digressions, nous allons rapidement mentionner ou décrire eeux d'entre les innombrables drageoirs dont nous avons pu retrouver la traee, auxquels s'attache un intérêt historique, ou qui se distinguent par une valeur artistique exeeptionnelle. S'il nous importe peu, en effet, de savoir que dans l'*Inventaire de Richard, archevêque de Reims* (1389), figurent deux « dragiers » d'argent émaillé avee leur euiller ; par eontre, la deseription suivante, que nous relevons, sous la rubrique : *En la chambre des espices,* dans l'*Inventaire de l'hôtel Saint-Pol,* dressé en 1418, est plus intéressante. « Un dragouer d'argent doré, taillé par dessus les bors, hault et bas, de genestes, et escript JAMAIS, et un ront en hault, ou milieu en esmail d'asur, trois fleurs de lys et autour une branehe de geneste et une de may. Pesant IX marcs V onces et demie. — *Item,* un autre dragouer d'argent doré, que a fait faire ledit Jehan Parent, haehé à roseetes et bestes serpentelles, et ou baein un eseu esmaillé de Franee, autour duquel a branehe de geneste, pesant VI mares V onces et demie. » De même pour le suivant, compris dans l'*Inventaire du Louvre* (1420) : « Un grant dragouer d'argent doré, tout taillé à jour, à six escuçons de Franee ou pié, hachiéz, et le pommeau et pongnié ouvréz en aueuns lieux, et [le] baein esmaillié ou milieu d'une lieorne, à plusieurs esmaulx sur les bors, sur lesquels esmaulx à plusieurs personnaiges enlevéz. Pesans XX mares. » De même aussi pour cet autre joyau, relevé dans l'*Inventaire d'Anne de Bretagne* (1490) : « Ung drageouer d'argent doré, la eouppe de eristal, et au meleu d'ieelle a ung grant esmail eseript, et en icelluy esmail a plusieurs personnaiges, arbres et bestes, la eouverture aussi dorée à plusieurs esmaulx, le ehamp camoisé, le pié et le baston de mesmes, le pommeau d'ieeluy faict à maezonnerie et personnaiges, le tout d'argent doré et le pié à jour, pesant unze marcs deux onees argent. » Empruntons encore à l'*Inventaire de Charlotte d'Albret,* la sympathique veuve du peu sympathique César Borgia (1574), la description d' « ung grant drajouer hault à ung soye (souage) persé à jour, trois pièees esmaillées aux trois pans, et aux autres trois pans, au millieu de lung, ung gauldron sizellé et doré entre deux gauldrons blanes à carres. Le thuau garni de eolletz et de pièees seizillées et esmaillées, le dessoubs du pommeau gauldronné, et le dessus faict en terrasse esmaillé de vert. La eouppe du drajouer sizelée à ung pan doré et l'autre blanc, le couvercle de ladicte couppe, une eouronne faiete de couronnes, et entre deux couronnes ung eseu et par dessus gauldronnée, un gauldron à coste et l'autre rond avee une pomme gauldronnée dorée, poysant treize mares sept onees deux gros. » Rappelons également que le galant François Ier acheta, en 1538, à Georges Vezeler, marehand orfèvre à Anvers, « un dragouer en forme de eouppe, avec un couverele, cyzellée à l'antieque, enrieby de grenatz, amatistes, saphyrs, balais, perles barroeques, ete. » Dans l'*Inventaire de Gabrielle d'Estrées* (1599) figurait « un grand drajouer qui chemine, garny de lapiz et de eristal », lequel était monté sur une tortue. Cette beauté eélèbre possédait en outre un autre « drajouer de cristal de roehe », estimé 1,600 éeus. Enfin, dans la *Quittance donnée par les héritiers de Françoise de la Chassagne, veuve de Michel de Montaigne, à son exécuteur testamentaire* (Bordeaux, 1627), on remarque un « drageoir avec son cuilher d'or, poisant environ trante-cinq escus ».

A partir du XVIIe sièele, le grand drageoir, cette pièce de la vaisselle de service, honorable entre toutes, ee meuble luxueux des tables et des dressoirs du Moyen Age, disparaît peu à peu. Par contre, on voit se généraliser l'usage des petits drageoirs portatifs, drageoirs de poehe, drageoirs de ceinture, drageoirs suspendus au eôté avec une ehaîne. Ces drageoirs minuscules remontent vraisemblablement à la fin du XVe sièele, car nous remarquons dans l'*Inventaire du château d'Angers* (1471) « ung petit drajouer de voirre cristalin », qui pourrait bien être regardé eomme le point de départ d'une innovation pour laquelle, au reste, il est diffieile d'ambitionner un patron plus sympathique que le bon roi René. Le certain, e'est que les drageoirs de poche devinrent, au XVIe sièele, très à la mode. Dès 1536, nous trouvons, dans l'*Inventaire du trésorier Philippe Babou,* la mention d'une « boete à dragées ». Bientôt les plus hauts personnages s'en servent.

Tout le monde a lu, dans Pierre de l'Estoile (*Journal,* t. III, p. 199), le réeit de l'assassinat du due de Guise (décembre 1588) : « Sur ee, le Roy le manda par Revol, l'un de ses secrétaires d'Estat, qui le trouva comme il achevoit de serrer, dans un drageoir d'argent qu'il portoit, quelques raisins ou prunes qu'il avoit pris pour son mal de eœur. » Les drageoirs de poehe étaient devenus, à ce moment, d'un usage général ; et l'on peut affirmer que « le drageoir d'argent mathématieien, où estoient gravés les douze signes du ciel », qu'Henri IV aeheta à la foire Saint-Germain et donna au petit César de Vendôme, était de cette espèce.

A cette même époque, les montres ayant eommeneé d'être

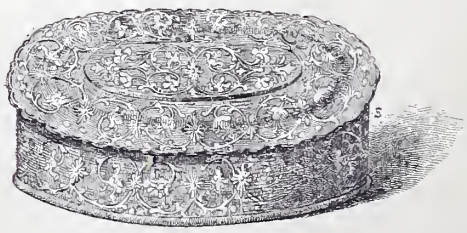


Fig. 135. — Drageoir de poche en fer damasquiné (XVIIe siècle). — Musée de Cluny.

une parure très reeherchée, ceux qui avaient le moyen d'en posséder les portaient très ostensiblement ; et ceux auxquels leur fortune ne permettait pas ee luxe se firent faire des drageoirs en forme de montre et les étalèrent avec non moins d'ostentation. C'est ce que eonstate le baron de Fœneste, dans la naïve réponse qu'il fait à Enay, lui disant :

« Vous avez une montre à la ceinture. — Pour n'en mentir point, répond Fœneste, ce n'est qu'une bouette qui me sert de drageoir, et cela parest autant que si toute la monstre y estoit. » La forme de ces petits drageoirs qui devaient être, à courte échéance, remplacés par les bonbonnières, nous est connue. Au musée de Cluny, on peut en voir trois, dont un en fer ciselé, qui est du XVIe siècle, alors que les deux autres en fer et en ivoire sont du XVIIe (nos 1174, 6092 et 6093 du catalogue). Au XVIIe siècle, on fit aussi, pour les bourgeois, des petits drageoirs en céramique, et nous trouvons dans l'*Inventaire de Jacques Quiquebeuf, conseiller secrétaire du roy* (Paris, 1677), « six drageoirs, façon de Hollande ».

Pour les grands drageoirs, sur lesquels on est moins bien renseigné, il est présumable que leur aspect fut assez variable. Cependant, on aura remarqué que la plupart de ceux que nous avons passés en revue sont à pied, beaucoup avec un bassin ou plateau pour les porter, presque tous en forme de coupe. (Dans l'*Inventaire de Charles V,* on remarque « ung hanap doré, à pate, à façon de dragouer ».) On peut donc conclure, sans trop d'hésitation, que la forme la plus ordinaire du drageoir de table était à peu près celle de notre compotier.

Drague, *s. f.* — Terme de vitrier. Petit pinceau de poil de chèvre dont on se sert pour marquer le verre avec du blanc broyé.

Drap, *s. m.* — « Étoffe dont la chaîne et la trame sont en laine et dont le tissu est couvert d'un duvet plus ou moins fin, produit par les opérations du lainage et du foulage. » Cette définition, que donne Littré, n'aurait assurément pas satisfait nos ancêtres, qui attribuaient à ce mot une signification beaucoup plus étendue. De même que, de nos jours, le mot tapisserie s'applique non seulement à un genre spécial de tissu, mais encore à tout tissu, papier, cuir, etc., qui sert à tapisser une pièce, de même, l'habitude de tendre de drap les parois de la plupart de leurs chambres, d'en envelopper leurs lits sous forme de courtines et de housses, d'en couvrir certains sièges et les petits pupitres ou bancs qui leur servaient de prie-Dieu, avait porté nos ancêtres à désigner sous ce nom un grand nombre de tissus façonnés, qui n'avaient avec le drap original que des rapports fort éloignés. Ajoutons qu'ils ne se firent point faute de donner ce même nom aux étoffes les plus belles, les plus précieuses qu'on connût de leur temps, et qui portèrent, pendant près de trois siècles, le nom de draps d'or, d'argent et de soie.

De nos jours, au surplus, deux mots ont survécu, qui indiquent la variété des adaptations auxquelles se prêtait jadis le mot drap. DRAPER est resté synonyme de garnir, de couvrir d'un morceau, d'une pièce d'étoffe quelconque ; alors que le mot DRAPERIE s'applique encore aujourd'hui à toute sorte d'étoffes, de quelque nature qu'elles soient, dont on recouvre soit une muraille, soit un meuble, soit même un personnage, un modèle ou un mannequin.

Pour éviter toute confusion dans un domaine aussi vaste, nous ferons donc bien de diviser notre sujet en un certain nombre d'articles séparés, abordant les moins importants d'abord, pour finir par ceux qui exigent un plus grand développement.

DRAP DE HAUTE LISSE ou DRAP, pris dans le sens de TENTURE. — Cette expression demeura en usage pendant tout le XIVe et le XVe siècle. En voici quelques exemples. On lit dans *Li Roumans de Berte aux grans piés :*

> ..... N'ot rue en la vile, par le mien escient
> Ne fust toute couverte de dras très richement.

Froissart (*Chron.*, t. Ier, p. 214), racontant comment le roi d'Angleterre fut proclamé, à Herck, vicaire de l'Empire, explique que, pour cette cérémonie, « fut la halle de la ville, où l'on vendoit pain et chair, qui guères ne valoient, encourtinée de beaux draps, comme la chambre du roi ». Plus loin (t. X, p. 216), à propos de l'entrevue du roi de Portugal et du duc de Lancastre (1386), il écrit : « Quand ce vint le vendredi que ils orent (eurent) ouï messe, tous montèrent à cheval et s'en allèrent au pont de Mor, au propre lieu où ils avoient été le jeudi, et là s'entr'encontrèrent. Et vous dis qu'on y avoit fait le plus beau logis et le plus grand de jamais. Et avoient le duc et le roi leurs chambres tendues de draps, de courtines et de tapis, aussi bien que si le roi fût à Lisbonne, et le duc à Londres. » Plus loin encore (t. XII, p. 10), dans le récit qu'il nous a conservé de l'entrée d'Isabeau de Bavière à Paris, Froissart nous informe que la rue Saint-Denis, par où passa la reine, « étoit couverte et parée d'un drap de fin azur, peint et semé de fleurs de lys d'or ». Enfin, nous savons, par le même chroniqueur (t. XIII, p. 432), qu'en 1396 le duc de Bourgogne, pour concilier à son fils, le comte de Nevers, prisonnier du Grand Turc, la bienveillance du Sultan, envoya à ce prince des « draps de haute lice », et qu'avant de faire cet envoi, qui fut arrêté en route par le roi de Hongrie, ayant questionné le seigneur Jacques d'Heilly sur les présents qui seraient le mieux accueillis, ce seigneur lui avait répondu « que l'Amorath esprouvoit grand plaisance à voir draps de hautes lices ouvrés à Arras en Picardie, pourvu qu'ils fussent de bonnes histoires anciennes ».

Cette dernière citation suffirait à nous éclairer sur la signification particulière du mot drap à cette époque, alors même que nous ne rencontrerions pas dans l'*Inventaire de Charles V* (1380) la mention d'un « grant drap de l'euvre d'Arras, ystorié des faiz et batailles de Judas Macabeus et d'Anthoqus ». Ajoutons que ce terme demeura en usage durant tout le XIVe et le XVe siècle. Les *Archives du Nord* conservent en effet (série B, n° 1041) une *Ordonnance* de Philippe comte de Flandre, datée d'octobre 1385, qui implique le versement de 700 livres à Jean Gosset d'Arras, pour le prix d'un « drap de haute lisse, travaillé en or » et représentant l'*Histoire de saint Georges*. Le *Premier Compte de Robert de Bailleux, receveur général des finances du duc de Bourgogne* (1411) mentionne un payement de 849 livres à Jean des Capelles, tapissier à Arras « pour les parties de drap de tapicerie, que le dit seigneur donna au comte de Pennebroe (*sic*) ».

Nous lisons, en outre, dans Monstrelet que, lors du mariage de Philippe le Bon avec Isabelle de Portugal (1430) : « Les rues de ladᵉ ville (de Bruges) furent encortinées en plusieurs lieux de tapis et riches draps de haute lice. » Nous relevons ensuite, dans les *Comptes de la ville de Troyes* (1446-1449), le payement de 16 livres 3 sols 4 deniers à « Jehan le Cochot », tapissier de haute lice, « pour la réfection des cinq draps de haute lice », appartenant à l'église Sainte-Madeleine en cette ville. Enfin, dans l'*Inventaire du château d'Angers* (1471), nous trouvons, dans les armoires de la garde-robe du roi René, « ung grant drap où sont paintes les villes de Prouvence, et les villes qui sont depuis Prouvence jusques à Jennes (*sic*) ». On pourrait multiplier les exemples.

DRAP DE PIED est défini par Furetière : « Une pièce d'étoffe ou tapis qu'on met sur un prie-Dieu, et qui sert de marchepied aux princes et aux prélats quand ils viennent dans les églises. » Les diverses citations qui vont suivre se rapportent fort exactement à la définition qu'on vient de

lire, sauf peut-être la première, qui n'est pas très explicite. « Plus deux draps de piedz de fine toille. » (*Invent. du duc de Bourbon;* Aigueperse, 1507.) Elle est à retenir cependant, car elle indique le point de départ de cette locution. Ajoutons que les draps de pied le plus ordinairement étaient beaucoup moins simples que celui dont faisait usage le duc

Fig. 136. — Charles le Téméraire, à genoux sur un drap de pied, présentant un drageoir à l'enfant Jésus, d'après une miniature, tirée des *Heures* d'Étienne Chevalier.

de Bourbon. Ainsi, dans l'*Ordre observé au sacre et couronnement à Sainct-Denys et à l'entrée à Paris de la royne Claude, fille du roy Louis XII et première femme du roy François Ier* (1517), nous lisons : « Au devant d'iceluy grand hôtel jusques à la montée de l'eschaffault y avoit un grand drap d'or estandu sur terre, et un acouldoüer couvert de mesme, avec deux grands carreaux de pareil drap d'or, pour agenouiller ladicte dame, auquel lieu elle feut sacrée et couronnée. » Dans l'*Ordre observé au sacre et couronnement du roy Henry II* (1547), nous relevons le passage suivant : « Vis-à-vis de ladite chaize environ dix pieds en arrière, feut assise une autre chaize pour le roy sur un grand drap de pied de très riche drap d'or frizé et couverte de mesme ». L'*Ordre tenu au sacre et couronnement de la royne Catherine de Médicis, femme du roy Henri II* (1549), porte : « Environ le milieu dudict eschaffault, en tirant un peu sur le derrière, y avoit assis un hauldez de la haulteur d'un pied ou plus, où l'on montoit deux marches. Lesquels hauldez et marches qui contenoient de dix à onze pieds de long et six de large, estoient couverts d'un grand drap de pied de drap d'or frizé, sur lequel feut posée la chaize ordonnée pour asseoir la dicte Dame, couverte de veloux pers semé de fleurs de lys d'or et au-dessus un hauldez de semblable parure. » Le secrétaire d'État Pinart, décrivant l'*Ordre observé aux cérémonies du mariage du roi Charles IX avec Élisabeth fille de l'Empereur Maximilien II* (1570), dit en parlant des rues de Mézières : « Au milieu desquels y avoit sur le pavé un drap de pieds, estendu depuis le logis du roy, iusques à la porte d'icelle Eglise. Iceluy drap après y avoir servy, dédié et départy aux pauvres. » Nous lisons, en outre, dans la *Chronologie novénaire* de Palma Cayet, à l'année 1592 : « Le premier capitoul de Bourdeaux luy ayant fait une harangue, elle entra dans une barque de parade, peinte, dorée, couverte et tapissée de velours, etc., ses couleurs..... A l'abordage de sa barque sur le cay de la ville, fut incontinent dressé un grand pont fait exprès, couvert de drap de pied pour la mettre à terre. » Dans l'*Inventaire de Gabrielle d'Estrées* (1599), nous notons encore : « Un drap de pied de velours, aussy couleur de zizolin, avec deux carreaux aussy de mesme velours, garny de passement d'argent, prisé le tout ensemble par ledit Duhau, priseur et vendeur, quarante escuz. » Celui sur lequel se plaça le roi d'Espagne, à la cérémonie qui eut lieu à Fontarabie pour le mariage de l'infante Marie-Thérèse avec Louis XIV, était de brocart d'or. (*Mém. de Mlle de Montpensier,* t. III, p. 458.) Enfin, dans l'*Inventaire du trésor de l'église de Lyon* (1724) figure : « Un drap de pied de velours rouge, garny de frange de soye, avec son coussin de même, que le chapitre a fait faire pour l'entrée de Mme la duchesse de Savoie », ainsi qu'un « drap de pied de velours violet, garny de franges de soie doublé de treillis bleu ». On voit de quelle somptuosité ces draps de pied étaient susceptibles.

Drap de lit. — Le drap de lit ou linceul (ces deux mots ont été, pendant près de trois siècles, conjointement employés avec la même signification) est trop connu pour que nous ayons à décrire sa forme et son emploi. On a prétendu que le mot était devenu le synonyme de linceul parce que les premiers linceuls avaient été confectionnés en étoffe légère de laine, rappelant le drap. Le fait, à la rigueur, est possible. Il est même certain que, jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, un petit nombre de communautés religieuses de femmes, auxquelles l'usage du linge de toile était interdit par leur règle, couchèrent dans des draps de laine ; mais il est plus vraisemblable que linceul prit le nom de drap parce qu'on s'en servait pour draper le lit. Il semble en outre que, jusqu'à une époque relativement récente, on ait réservé le nom de drap pour les linceuls de grandes dimensions. Du moins, cette épitaphe de Barthélemy Bourghèse, pendu à Paris (1608) pour avoir usurpé le nom de Borghèse, le donnerait à entendre :

> Ci gist sans drap, linceul, ny nappe,
> Barthelemy le fils du pape...

Quoi qu'il en soit, du reste, le nom de « drap linge » sous lequel on désignait, dans le principe, les draps de toile de chanvre et de lin, c'est-à-dire les draps dans lesquels on avait l'habitude de coucher, est fort ancien. Dans l'*Inventaire de Clémence de Hongrie* (1328), on rencontre tout un chapitre intitulé « draps linge et linge nuef », et l'article par lequel débute ce chapitre est ainsi conçu : « Premièrement, une paire de draps de six léz, de VI aunes de long, tenant sur le tout LXX aunes », estimée 40 livres. C'étaient là de maîtres draps. Ajoutons que le même inventaire mentionne des draps de quatre lés, de trois lés, de deux lés, par conséquent beaucoup moins grands et d'un prix naturellement beaucoup inférieur. En 1335, le bailli de Gisors fut mis en possession des objets saisis l'année précédente au manoir de Quatremares, lors de l'arrestation de Jeanne de Valois, femme de Robert de Valois ; et dans l'acte qui fut alors dressé, nous voyons figurer : « LXX draps à lit viéz, mauvéz et sales mis en ung fardel. » Un inventaire de ce même château de Quatremares, antérieur d'une année, mentionne « LXVIII draps linges ». Enfin rappelons que, dans le délicieux roman du *Petit Jehan de Saintré,* la dame des Belles Cousines, remettant au héros de l'histoire une bourse contenant deux écus, lui dit : « Et si en aurez quatre paires de draps linges et quatre couvrechefs bien déliés », et notre jeune Jehan : « Lors s'en va à une bourgeoise de Paris, à qui le seigneur de Saintré son père l'avoit plusieurs fois recommandé, et lui dist : Marie de Lisle, ma bonne mère, aurois-je bien deux paires de fins draps linges pour ung escu ? Ouy bien, dist Marie. Ma mère, vééz le cy et faictes que dimenche je puisse porter les ungs. »

C'étaient naturellement les lingers et lingères qui avaient le privilège de la vente des draps de toile. En 1352, parmi les *Dépenses du mariage de Jeanne de France avec le roi de*

Navarre, figure un payement de 216 livres parisis au linger Jehan Taillefer, pour 270 aunes de « fine toile de Compiengne, à faire VI paires de draps à lict pour ladicte Dame ». La toile de Compiègne était alors particulièrement estimée. Lors du mariage de Blanche de Bourbon avec Pierre le Cruel, Guillemette la Pomme, lingère parisienne, fournit pareillement 48 aunes de « très fine toille delliée de Compiengne, à faire draps à parer pour ladicte Dame ». La toile de Reims était aussi fort recherchée ; mais, étant un peu plus grosse, elle coûtait moins cher. Guillemette la Pomme, qui en livra également à Blanche de Bourbon « pour faire des draps à lit et autres nécessitéz », la vendait 10 sols l'aune, tandis que celle de Compiègne était côtée 12 sols 6 deniers. Cependant, Charles V, de luxueuse mémoire, ne dédaignait pas de coucher dans cette toile un peu forte. Quoique son inventaire mentionne des pièces de toile de Compiègne et de Laon à profusion, et même qu'on y voie apparaître pour la première fois des « nappes de l'œuvre de Tournay », tissu précurseur de ces draps de Flandre et de Hollande, qui furent dans la suite si appréciés, nous constatons la présence, au palais de la Tournelle aussi bien qu'au château de Beauté, de « draps à parer en toile de Reims ».

Au-dessous de ces tissus recherchés, figurait la « toille bourgeoise ». En 1387, « Jehanne de Brie, marchande de toilles, demourant à Paris », fournit 25 aunes de cette toile bourgeoise « pour faire deux paires de draps à lit, chacune paire de X aulnes », au prix de 4 sols parisis l'aune. C'était bon marché ; aussi le tissu ne laissait-il pas d'être quelque peu rugueux, et c'est sans doute à cause de cette rudesse, que nous trouvons dès le XVe siècle, passé en proverbe, le vieux dicton : « Pain cuit de mynuit, — vin de confesseur, — repos de chanoine, — draps demy usés. » Ajoutons qu'à cette époque (1387) la façon des draps à lit coûtait 4 sols par paire, et que les blanchisseuses avaient déjà pour mission de les tenir propres. C'est du moins ce que prétend le *Livre des mestiers,* écrit à la fin du XIVe siècle par un maître d'école de Bruges.

Beatris, li lavendire,
Venra chi (ici) après mengier;
Si li donnes
Ches lingne draps,
Et elle les buera.

A défaut de blanchisseuses de profession, les domestiques se chargeaient naturellement de ce soin. Ainsi, quand, dans les *Nuits facétieuses de Straparole* (1re nuit, fable V, p. 97), Marmusse veut envoyer chercher son beau-frère Démétrius par la chambrière, sa femme lui répond : « Attendés plus tôt un autre jour à cause qu'il pleut, et la chambrière est empeschée à faire la lessive pour nos chemises, linceux et autres draps de lin. »

Alors, comme aujourd'hui, les draps bien blancs étaient fort appréciés par tous les amis du confortable. Témoin les vers suivants empruntés aux *Bacchanales et chansons* de ce temps :

Je voudrois, à mon coucher,
Que ma couche fust bien garnie
De deux beaux draps blancs et nets,
Aussi d'une fille jolie.

Les toiles de Flandre et de Hollande commencèrent à se répandre en France au milieu du XVe siècle. En 1449, le roi René achète au juif Ozias 82 cannes « de toilles de Hénault, pour faire linseulz à couvrir les litz ». En 1483, dans l'*Inventaire de Charlotte de Savoie,* figurent 24 « draps de toille de Hollande », dont huit vieux. L'*Inventaire de Catherine de Rohan, comtesse d'Angoulême* (1497), mentionne « huict draps de toille d'Hollande, de quatre toilles de large », et dans l'*Inventaire du château de Turenne* (1615), nous relevons des draps de parade de « toille d'Ollande », enrichis de bandes de gaze blanche ouvrée de soie noire et de roses d'argent. Le luxe du linge commençait, en effet, à être poussé à l'excès, et bientôt la toile de Hollande n'allait plus suffire. Brantôme, dans ses *Dames galantes* (2e discours), parle d'un grand prince qu'il ne veut pas nommer, mais qu'on reconnaît assez, « lequel, dit-il, faisoit coucher ses courtisanes ou dames dans des draps de taffetas noir bien tendus, toutes nues, afin que leur blancheur et délicatesse de chair parust bien mieux parmy ce noir, et donnast plus d'esbat ». Nous ne sommes pas loin, d'ailleurs, du temps où, sans tomber dans ces extravagances amoureuses, Mme de Motteville, parlant d'Anne d'Autriche, écrira (*Mém.,* ch. LIX) : « Il étoit difficile de lui trouver de la toile de batiste assez fine pour lui faire des draps et des chemises ; et avant qu'elle pût s'en servir, il falloit la mouiller plusieurs fois pour la rendre plus douce. Le cardinal Mazarin, la raillant souvent là-dessus dans le temps de sa parfaite santé, lui disoit que si elle alloit en enfer, elle n'auroit pas d'autre supplice que celui de coucher dans des draps de Hollande. »

Ces draps d'Anne d'Autriche, que Buckingham devait un jour couvrir de ses baisers (voir *ibid.,* t. Ier, p. 18), furent enjolivés par le Grand Roi, fils d'Anne d'Autriche. Nous remarquons, en effet, dans l'*Inventaire du mobilier de la Couronne* dressé en 1681 : « Deux draps de lit d'une pièce, peints tout autour d'une frize et de cinq fleurons au milieu et dans les quatre coins. » Dans ce même inventaire on rencontre également et pour la première fois des draps de coton. Ce tissu fut à la mode pendant quelque temps, et la Compagnie des Indes fit de grands efforts

Fig. 137. — Le roi Charles VI sur sa chaise couverte d'un drap fleurdelisé (d'après une miniature de l'*Inventaire de Charles V,* 1380).

pour que son usage se généralisât, mais sans parvenir cependant à détrôner la toile qui demeura le linge favori des personnes opulentes et la passion des ménagères françaises. Les draps du lit de la duchesse de Bourgogne qui, si nous en croyons le *Mercure* de décembre 1697, « furent fort regardéz et fort admiréz, » étaient de la plus fine toile de lin de Hollande.

Dans tous les inventaires du XVIIe et du XVIIIe siècle,

en effet, les draps abondent, draps de Hollande chez les riches, de lin, de chanvre, de brin, de réparon, de canevas chez les bourgeois et dans les intérieurs modestes. Ajoutons que les draps des riches, à cette époque, ne se recommandaient pas seulement par leur finesse, mais aussi par leur amplitude. Le récit des *Obsèques de Henri II* nous informe que le lit de parade sur lequel reposait le corps du roi était garni d'un « grand drap de fine toile d'Hollande de la quantité de XXXV aunes de Paris », et que les quatre coins de ce drap gigantesque traînaient jusque sur les bords de l'estrade qui portait le lit mortuaire. Et ce n'est pas chez les princes seulement qu'on rencontrait de ces draps énormes et d'une finesse rare. L'auteur des *Caquets de l'accouchée,* dépeignant la chambre d'une simple bourgeoise, nous signale avec soin les « grandz draps de parement, qui passoient plus d'un espan par soubz les couvertures, de si fine toile de Reims, qu'ils estoient prisez à trois cens francs ; et tout par-dessus le dict couvertouer, continue notre narrateur, estoit un autre grand drap de lin, aussi délié que soye, tout d'une pièce et sans couture, qui est une chose nouvellement trouvée à faire et de moult grand coust, qu'on prisoit deux cens francs et plus, qui estoit si grand et si large, qu'il couvroit de tous lez le grand lit de parement et passoit le bord dudit couvertoir qui traisnoit de tous les costèz ». Ajoutons que cent soixante ans plus tard, les draps d'une seule pièce n'avaient pas cessé de présenter un luxe coûteux, car le 24 avril 1780, à la *Vente des meubles de M. de Bussy, ancien ministre du roi près les cours étrangères,* on annonçait à la suite des effets précieux des « draps de maîtres sans coutures ».

Tout ce beau linge, orgueil des maîtresses de maison, tous ces draps vastes, bien larges, bien blancs, bien propres et dont la propreté et la blancheur, nous l'avons dit, étaient vivement appréciées, répandant une bonne odeur de lessive ou finement parfumés « d'ambre bien sentant », comme dit Ronsard dans sa IIIe *Églogue,* on les retrouvait chez tous ceux qui se piquaient de confort, mais non pas, paraît-il, chez la future Mme de Maintenon et chez son prétendu mari, car Scarron écrivait à Mlle d'Aubigné :

Tandis que la cuisse étendue,
Dans un lit toute nue
Vous reposez votre corps blanc et gras
Entre deux sales draps,
Moy, malheureux pauvre homme,
Sans pouvoir faire un somme
Entre mes draps, qui sont sales aussy,
Je veille en grand soucy.

On remarquera qu'à cette époque les draps, entre les plis desquels dix générations avaient goûté un repos réparateur, étaient devenus synonymes de lit, et comme tels, étaient, si nous en croyons Mme Deshoulières et les poètes badins de son temps, à l'égal du lit, considérés comme dangereux pour la morale :

Entre deux draps de toille belle et bonne,
Que très souvent on rechauge, on savonne,
La jeune Iris, au cœur sincère et haut,
Aux yeux brillans, à l'esprit sans défaut,
Jusqu'à midi volontiers se mitonne.

Je ne combats de goûts contre personne,
Mais franchement sa paresse m'étonne,
C'est demeurer seule plus qu'il ne faut
Entre deux draps.

Quand à rêver ainsi, l'on s'abandonne,
Le traître amour rarement le pardonne,
A soupirer on s'exerce bientôt;
Et la vertu soutient un grand assaut
Quand une fille avec son cœur raisonne
Entre deux draps.

Ce n'est pas, du reste, la seule fois que les poètes se soient préoccupés des draps. Après la défaite de Rosbach, 5 novembre 1757, on fit le couplet suivant à l'adresse de Mme de Pompadour :

En vain, vous vous flattez, obligeante marquise,
De mettre en beaux draps blancs le général Soubise,
Vous ne pouvez laver à force de crédit
La tache qu'à son front imprime sa disgrâce.
Et quoi que votre faveur fasse,
En tout temps on dira ce qu'à présent on dit :
Que si Pompadour le blanchit,
Le roi de Prusse le repasse.

Aujourd'hui, les draps de toile sont encore en usage dans toute la France, et si nos patriciennes ont renoncé aux draps de satin que François Ier essaya de mettre à la mode, aussi bien qu'aux draps de batiste chers à Anne d'Autriche, et aux dimensions exagérées que comportaient les draps des riches bourgeoises, encore ne laissent-elles pas que d'orner ceux dont elles garnissent leur couche. Les draps de toile enrichis de broderies représentant des chiffres, des monogrammes, des armes, des couronnes, bordés de guipure et enrichis d'entre-deux, constituent encore, pour certains lits, une fort belle parure.

Drap de linge. — C'est, nous venons de le voir au paragraphe précédent, le nom qu'on donnait aux draps de toile ; mais ce nom restait au tissu, alors même qu'il n'était pas destiné au service du lit. Nous avons vu que, dans l'*Inventaire de Clémence de Hongrie,* figurait un chapitre entier abrité sous ce nom. Dans l'*Inventaire de l'hôtel de Quatremares* (1334) nous relevons la mention suivante : « *Item,* sur l'une d'icelles huches trouvasmes II pièces de drap enveloppéz en un drap linge. » Les *Archives du Nord* conservent (série B, n° 2363) une quittance de 1045 liv. 1 s. 3 d. signée par Rogier Hughes, M^d^ à Anvers, pour une fourniture de toiles faite à l'Empereur et destinées à être transformées en coiffes, couvre-chefs de nuit, « draps de bassin et de piets », etc. Enfin dans les *Contenances de la table,* cette « civilité puérile et honnête du XVe siècle », nous lisons :

Enfant, ce t'est chose honteuse,
Se tu as serviette ou drap,
De boire dedans ton hanap
La bouche toute orde et baveuse.

Le drap dont il est question ici, comme les draps de bassin et les draps de pied, dont il est fait mention dans le précédent article sont évidemment des serviettes.

Drap de laine. — C'est celui dont nous avons donné la définition en tête de cet article. Le drap a toujours été, soit pour l'ameublement, soit pour le costume, extrêmement recherché. On en trouve la preuve en tous les temps de notre histoire. L'époque très lointaine à laquelle remonte la corporation des drapiers indique assez l'ancienneté de ce commerce. On sait, en effet, qu'en 1183 la Communauté des drapiers de Paris obtint du roi, moyennant une redevance annuelle de 100 livres parisis, la propriété de 24 maisons confisquées aux juifs. Quant à l'importance des transactions auxquelles cette industrie donnait lieu, elle est attestée non seulement par les achats considérables de draps que l'on rencontre dans les comptes royaux, par la variété des sortes et des provenances dont nous aurons bientôt à nous occuper, par les cadeaux nombreux de draps de toutes sortes, qui figurent dans les « dons ordinaires » que les rois et princes faisaient, aux grandes fêtes et aux changements de saison, aux personnages de leur entourage, mais surtout par ce fait qu'une des principales occupations de l'Argentier du roi, un des

devoirs de sa charge, étaient, dans le principe, de s'approvisionner des draps nécessaires au service de la Cour, d'en opérer la distribution et d'assurer la conservation de ceux qui lui demeuraient en dépôt.

Dès 1285, en effet, alors que les fonctions de l'Argentier n'étaient pas encore très exactement définies, nous voyons une *Ordonnance de l'hôtel du roi* décider que l'économe en titre, nommé Gentiens, « ache[te]ra tous les dras et les pannes pour le Roy et pour Madame, et gardera les clés des aumaires où li drap seront ; et saura combien il faudra de drap au tailleur pour le Roy et pour Madame, et prendra le remanant des dras ». Quarante ans plus tard, quand le service de l'Argenterie sera définitivement créé, une nouvelle *Ordonnance* royale interviendra (1323), qui chargera le premier titulaire de cette importante fonction, Pierre de Toussac, de l'achat et de la conservation de ces étoffes alors si estimées. Ce document, de la plus haute importance, mérite d'être cité au moins en partie. « Premièrement, Pierre de Toussac sera chargié de toute l'office

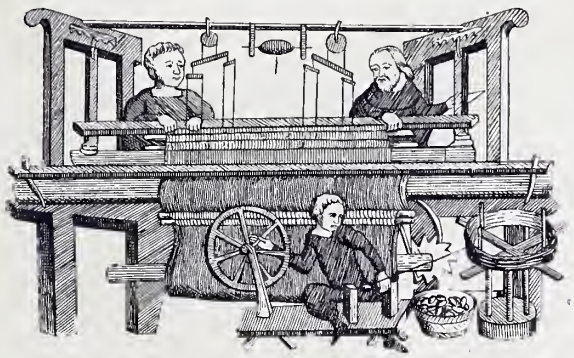


Fig. 138. — Métier de draperie, d'après le « Livre du métier de tisserand de drap bleu d'Ypres » (manuscrit du XIVe siècle).

de l'Argenterie, sans ce que nul autre que lui s'en entremecte, sauf ce qu'il ne pourra faire riens, ne achaeter, que les trésoriers ne voient et saichent ; et veues les besongnes, et sceu le pris que elles cousteront, par lesdits trésoriers, ilz délivreront et paieront ce qui sera achaeté par ledit Pierre et non autrement. — *Item,* il n'y aura nulz espéciaulz, pelletiers, ne drappiers, ainceis sera pourveu de draps et de pelleteries partout où l'on verra que l'on pourra mieulx faire le proffit du Seigneur, soit en Flandres ou ailleurs, par commun assentement des trésoriers et dudit Pierre. — *Item,* les tailleurs seront tenuz de tailler toutes choses appartenant à leurs offices en la présence dudit Pierre, et n'auront nulz remanans de choses que ilz taillent, ainceis seront gardées au Louvre par ledit Pierre en unes aumoires, au proffit du Seigneur. — Et est ainsi à entendre des fourreures et des cendaux, draps d'or et de soye, ou toutes autres choses, comme des draps et robes. »

Nous avons dit qu'une autre preuve du grand commerce des draps au XIVe siècle, c'était le nombre surprenant de désignations différentes sous lesquelles on les distinguait. Ces désignations étaient empruntées, soit à la qualité du tissu, soit à la couleur dont il était teint. Dans le XVIIe *Compte* de Guillaume Brunel, trésorier et argentier de Charles VI, on ne relève pas moins de 53 de ces désignations. Les voici présentées par ordre alphabétique.

Blanchet	de 12 à 28 p.	l'aune.
Camelot de Reims (uni)	20 p.	—
Drap blanc	24 p.	—
Drap blanc fin	40 p.	—
Drap fin blanc de Bruxelles de grant moison.	de 44 à 64 p.	l'aune.
Drap gris de Bruxelles	48 p.	—
Drap pers, fin, entier, de Bruxelles, de grant moison	de 44 p. à 51 l. 4 p.	la pièce.
Drap pers, tout prest, de Bruxelles	48 p.	l'aune.
Drap pers de Malines, de 20 aunes	28 l. 16 p.	la pièce.
Drap pers de Rouen	36 p.	l'aune.
Draps roiéz de Ceinteron (Saint-Trond)	16 p.	—
Drap sanguin entier de Bruxelles	de 48 l. à 51 l. 4 p.	la pièce.
Drap verd	de 48 l. la pièce à 16 p.	l'aune.
Drap verd brun, prest	40 p.	—
Drap verd claret, tout prest	de 28 à 32 p.	—
Drap verd de Bruxelles, de grant moison	de 44 à 48 p.	—
Drap verd brun de Bruxelles, de grant moison.	de 40 à 44 p.	—
Drap verd brun de Bruxelles, de grant moison, tout prest	40 p.	—
Draps verds clarés de Bruxelles, de courte moison, contenant 20 aunes	39 l. 8 p.	la pièce.
Drap verd fin de Monstiervillier (Montivilliers)	48 p.	l'aune.
Drap verd de Rouen	de 16 à 20 p.	—
Drap verd brun de Rouen	36 p.	—
Drap verd claret de Rouen, tout prest	32 p.	—
Drap verd de Rouen, tout prest	40 p.	—
Drap violet de Bruxelles, tout prest	48 p.	—
Escarlate de Bruxelles, de grant moison, toute preste	112 p.	—
Escarlate morée de Bruxelles	4 l. 8 p.	—
Escarlate morée sur le brun, de Rouen, toute preste	4 l.	
Escarlate morée de Rouen, toute preste	4 l. 16 p.	—
Escarlate entière paonasse de Bruxelles, de 24 aunes	112 l.	la pièce.
Escarlate rosée clère	4 l. 16 p.	l'aune.
Escarlate rosée sur le brun	4 l. 16 p.	—
Escarlate rosée, toute preste	112 p.	—
Escarlate rosée de Bruxelles	de 4 l. 16 p. à 4 l. 10 p.	—
Escarlate rosée de Bruxelles, de grant moison.	4 l. 16 p.	—
Escarlate rosée, entière, de Bruxelles, de grant moison	de 112 l. à 115 l. 4 p.	la pièce.
Escarlate sanguine de Bruxelles	de 4 l. 8 p. à 4 l. 16 p.	l'aune.
Escarlate sanguine de Bruxelles, de grant moison	4 l. 16 p.	l'aune.
Escarlate sanguine de Bruxelles, de grant moison, toute preste	112 p.	—
Escarlate vermeille, toute preste	112 p.	—
Escarlate vermeille de Bruxelles, de grant moison	4 l. 8 p.	—
Escarlate vermeille de Bruxelles	4 l. 16 p.	—
Escarlate vermeille, entière, de Bruxelles	112 p.	la pièce.
Escarlate violette	de 4 l. 16 p. à 112 p.	l'aune.
Escarlate violette de Bruxelles de grant moison	4 l. 16 p.	—
Escarlate violette de Bruxelles, contenant 24 aunes	112 p.	la pièce.
Escarlate violette sur le brun, toute preste	112 p.	l'aune.
Escarlate violette de Monstiervillier, toute preste	56 p.	—
Iraingne	24 p.	—
Iraingne de Malines	28 p.	—
Noire (demie) de Bruxelles, contenant 12 aunes	24 p.	la pièce.
Ribaudeau de Rouen	18 p.	l'aune.
Verd de Rouen	24 p.	—

Un autre document non moins intéressant, aussi instructif, et qui date de la même époque, le *Livre des mestiers* (dialogues français-flamands), nous fournit la désignation, par sorte d'abord, par provenance ensuite, des principaux draps qu'on fabriquait alors dans le Brabant et dans les Flandres, et dont on faisait une importation considérable dans tout le nord et le centre de notre pays. « Bergningniés » — c'est-à-dire marchandez, écrit notre auteur,

Berguingniés dras melleis (mélangés),
Vermaus (rouges), werds et noirs,
Blancs, camelins et gris,
Bleus et roiiés (rayés) et tierteine.

Dras de Bruges et de Gand,
D'Ypre et Dickemue (Dicmude),

De Lille et de Tournay,
De Menin et de Courtray,
De Wervi (Vervins), de Commines,
De Bailluel et de Poperinghe,
D'Audenaerde et de Saint-Omer,
De Brousselles et de Louvain.

Enfin, dans la curieuse nomenclature des objets de literie et d'ameublement que Marguerite de Flandre, duchesse de Bourgogne, acheta à Paris, en janvier 1403, pour les couches de la comtesse de Rethel, sa belle-fille, nous relevons les désignations et les prix qui suivent :

L'escarlatte vermeil de Bruxelles	7[l] »	l'aune.
Le vert gay	3 »	—
Le fin vert.	3 1/2	
Le drap vermeil de Malines.	3 »	—
Le drap vert ordinaire.	2 »	—
Le drap vert commun	30[s]	—
Le drap gris ordinaire.	2 »	—

Certaines de ces provenances étaient si fameuses que leur nom était passé en dicton. C'est ainsi que *le dict des Pays* proclame qu'on trouve

Les bonnes faulx à Espernay,
Et les gros detz sont à Tournay ;
A Londres escarlates fines,
Et bons draps vermeilz à Malines.
. . . . . .
Et bons drapz royéz sont à Gand ;
Bon vert [et] bon pers sont en Ypre.

Parmi les draps célèbres à cette époque, on doit encore mentionner les *draps de Nicole* qui provenaient de Lincoln, dont le nom avait été dénaturé de cette façon singulière.

Il nous faut maintenant recueillir certaines expressions en cours à cette époque, et qui ont disparu depuis. De ce nombre étaient les *draps naïfs,* que le *Livre des mestiers* d'Étienne Boileau définit : « le drap duquel la chaîne et la testure est tout d'un » ; les *marbrés,* qui étaient des draps mélangés, c'est-à-dire dont la laine était teinte et mélangée avant d'être filée et travaillée sur le métier, alors que tous les autres draps étaient tissés en blanc et teints ensuite, etc.

Une autre particularité du commerce des draps à ce moment, c'est qu'ils étaient tondus après leur livraison, et que l'acheteur devait leur faire subir cette façon à ses risques et périls. Ainsi, pour ne citer qu'un ou deux exemples, nous notons dans les *Comptes de la dépense du roi Jean en Angleterre* (1359-1360), après un payement de 10 livres à Michiel Girart, « pour un drap azuré pour le Roy », la mention : « pour tondre ledit drap, III sols IV deniers ». Dans les *Comptes de l'argenterie* de Charles VI (1387), nous relevons un versement de 64 livres 18 sols 8 deniers. « A Guillaume Beaunier, tondeur de draps du Roy nostre dit Seigneur, pour la tonture de tous les draps dessuz dis, et austres tondus à ce terme, tant pour le corps du Roy nostre dit Seigneur, comme pour Madame la Royne et Monseigneur le duc de Thouraine, et pour leurs dons faiz par ledit tems. » Les tondeurs de drap continuèrent, du reste, à constituer une profession à part, jusqu'au commencement du XVIIe siècle. Nous mentionnons plus loin un acte notarié de 1573, relatif à Bernard Rossard, « compagnon tondeur aux grandes forces », et un autre acte, également passé à Paris six ans plus tard (1579), où intervient « Pierre Foucher, maistre tondeur aux grandes forces, demeurant à Sainct-Marcel-lez-Paris ».

Indépendamment des fabriques étrangères et surtout des manufactures flamandes, qui fournissaient des quantités considérables de draps à la consommation française, nous avons vu par le XVIIe *Compte* de Guillaume Brunel qu'on en fabriquait également en France, à Reims, à Montivilliers et à Rouen. Rouen surtout en faisait un grand commerce. A la vente des biens de Jacques Cœur on adjugea des draps « demy-noir de Rouen », « demy-noir de Lisle », au même prix que les « gris d'Angleterre » et le « noir d'Angleterre ». En 1461, quand le comte de Charolais visita Rouen, le magistrat lui fit présent de « III draps entiers... c'est assavoir : une escarlate, ung drap pers et ung drap gris des draps fais à Rouen ». En 1464, quand la princesse de Piémont et son fils le duc de Savoie firent leur « bonne Entrée » dans cette même ville, on décida de leur offrir « deux excellens et fins draps de Rouen, c'est assavoir ung drap d'escarlate et ung drap gris des meilleurs et plus fins que l'on put recouvrer ». A ces centres de fabrication, justement renommés, il convient d'ajouter Louviers qui, dès le XIVe siècle, était déjà célèbre dans ce genre de produits. Froissart, racontant les incursions que les Anglais firent en France en 1323, écrit : « Ils chevauchèrent devers une autre grosse ville que on appelle Louviers. Louviers adonc étoit une des villes de Normandie où l'on faisoit la plus grand pleuté (quantité) de draperie, et étoit grosse, riche et marchande ; si entrèrent les Anglois dedans et la conquirent à (avec) peu de fait, car elle n'étoit point fermée. » En 1380, cette fabrication de Louviers était déjà en pleine activité, car nous trouvons dans les *Comptes de la Chambre aux deniers* de Charles VI l'achat, à « Nycholas le Flament, de II draps de pers de Louviers, pour faire bureaux en ladicte chambre ». Avec le XVe et le XVIe siècle, le nombre des draperies se multiplia dans toute la France. Aux foires de Saint-Germain (à Paris), de Saint-Denis, de Reims, de Caen, de Guibray, de Beaucaire, etc., où se traitaient les grandes affaires de draps, on vit apparaître les produits français en concurrence avec ceux d'Angleterre, d'Espagne et de Flandre, et nos tissus indigènes se substituèrent peu à peu aux articles étrangers. Les draps français, à cette époque, se divisaient en trois sortes ou espèces : les draps fins, qui se fabriquaient à Paris, Louviers, Elbeuf, Sedan, Abbeville, Caen, Carcassonne, etc. ; les draps moyens, qui se produisaient à Rouen, Darnétal, Orival et dans le Dauphiné ; et les gros draps, qu'on manufacturait à Lodève, à Dreux, à Saint-Lubin, à Châteauroux, à Romorantin, à Gisors, à Vire, à Valogne, à Cherbourg, à Semur, etc.

Dès 1494, la production de ces villes était assez importante pour que les drapiers-drapants osassent élever la voix et se plaindre de ce que Louis XI avait introduit en France la fabrication des tissus de soie, ce qui nuisait singulièrement à leur industrie. En 1517, au commencement du règne de François Ier, une grande enquête commerciale eut lieu pour savoir quelles marchandises l'on devait taxer fortement et prohiber à leur entrée en France. Quand il fut question des laines, les drapiers protestèrent, affirmant que la France ne produisait pas la centième partie des laines, qui étaient mises en œuvre dans l'étendue du royaume. La prohibition des draps étrangers fut également repoussée, à cause des représailles qu'elle aurait pu occasionner, les fabricants français, à cette époque, se livrant déjà à une exportation considérable. Ces détails montrent quel développement avait pris dans notre pays la fabrication de ces précieux tissus.

Les conditions de cette fabrication avaient d'ailleurs été sévèrement réglées dès le XIIIe siècle. On les trouve inscrites dans le livre d'Étienne Boileau, au titre L, qui concerne les « Toisserans de lange ». Ces statuts et règlements, qui ne contiennent pas moins de 53 articles, furent

souvent remaniés et transformés. Des décisions souveraines intervinrent pour fixer les conditions de la fabrication et surtout les dimensions des pièces. Pour celles-ci, la largeur devait être partout la même ; mais la longueur variait suivant les localités. Toutefois, pour faciliter la concurrence, certains drapiers réduisaient insensiblement et peu à peu la largeur de leurs tissus. Plusieurs *Ordonnances* vinrent rappeler les délinquants au respect de la dimension établie. Une de ces *Ordonnances* fut édictée en 1577 par Henri III. Le souvenir nous en a été conservé par une chanson de l'époque.

Fig. 139. Tondeur aux grandes forces tondant une pièce de drap, d'après J. Amman.

Pour nostre usage, draps de laine
Seront remis en leur largeur
D'une aune et un quart, sous peine
De contrevenir au Seigneur.

Au XVIIe siècle, cette largeur fut ramenée exactement à une aune pour toute la France ; quant à la longueur, elle fut réglée, suivant les lieux de production, par une *Ordonnance* d'août 1669. Ajoutons que la fabrication et le commerce des draps ont, plus que tous autres et à cause de leur importance même, nécessité et provoqué un grand nombre d'*arrêts* et de *règlements* de toutes sortes. Nous citerons, entre autres, ceux de 1666, de 1669, de 1687, de 1698, de 1706, de 1708, de 1718, etc.

Colbert, qui comprit de suite quel développement pouvait prendre cette fabrication, si elle atteignait à la perfection, apparaît comme l'instigateur de plusieurs de ces décisions. Une de ses préoccupations particulières fut d'améliorer la qualité de la teinture. Jusqu'en 1660, en effet, pour tout ce qui concernait l'ameublement, on s'était adressé de préférence à la Hollande, à cause de la solidité et de la beauté des nuances qu'elle livrait. Dans l'*Inventaire de Mazarin* (1653), les draps dits de Hollande abondent encore. On y trouve « une tenture de tapisserie de drap de Hollande viollet. — Une housse de lit, composée de trois rideaux de drap de Hollande violet, etc. » Pour arriver à rendre nos produits égaux à ceux de nos concurrents, Colbert établit aux Gobelins des ateliers de teinture et de fabrication de drap, qui ne tardèrent pas à jouir d'une réputation européenne.

Cette célébrité se continua pendant toute la première moitié du XVIIIe siècle. Sous la direction de Gluck et ensuite sous celle de M. de Julienne, les teinturiers des Gobelins réalisèrent de tels progrès que, pendant cinquante ans, ce fut une mode pour les étrangers de marque d'aller leur faire visite. Aucun n'y manquait. Après le czar, on y vit l'ambassadeur de Turquie. Celui-ci se rendit, le 12 mars 1742, aux Gobelins. « Il visita la manufacture des draps et teintures en écarlate de M. le chevalier de Julienne, écrit le *Mercure ;* il examina avec beaucoup d'attention les différentes opérations de la fabrique des draps, et fut si satisfait de la perfection de cette draperie et des couleurs, qu'il en prit une pièce pour son usage. » Trente-quatre ans plus tard, si nous en croyons la *Gazette de France* (8 novembre 1776), le sieur Cayrol, établi aux Gobelins, avait encore l'honneur de soumettre au roi des échantillons de drap de vigogne, « tant en couleur du quadrupède qui fournit la toison, et donne son nom à cette étoffe, qu'en autres couleurs », et ces draps étaient jugés d'une finesse incomparable. Ajoutons que leur réputation était d'autant plus méritée que les laines qu'ils avaient à traiter étaient souvent de qualité mélangée. Il fallut que Daubenton se livrât aux croisements que l'on sait pour arriver à doter notre pays des espèces pouvant fournir à nos industriels une laine capable de rivaliser avec celle d'Angleterre ou d'Espagne. Depuis lors le seul progrès considérable qu'ait réalisé la fabrication du drap réside dans l'introduction et le perfectionnement de machines, qui ont permis de travailler plus vite, plus régulièrement et avec plus d'économie.

Pour terminer cet article, il nous reste à passer en revue les principaux usages mobiliers auxquels se prêta et se prête encore cette belle et solide étoffe. Nous avons déjà vu qu'on en a fait de tout temps des tentures de chambres et de salles, des tapis de pied et de prie-Dieu, des garnitures de lit et de rideaux. Les *Comptes de l'argenterie d'Isabeau de Bavière* nous apprennent qu'au XIVe siècle on en fit également des couvertures de lit et de berceau ; la *Dépense de l'Hôtel-Dieu* (1430), qu'on les employa comme tapis de bureau ; les *Comptes du roi René* (1447), qu'on en garnissait le « retrait » du roi et le comptoir de son trésorier, qu'on en parait sa chaise, et qu'on en faisait des dais pour mettre à l'église au-dessus de l'autel ; enfin, les *Comptes de l'argenterie d'Anne de Bretagne* mentionnent le payement à Jean Georget de 11 livres 8 sols tournois pour « ung tiers drap vert gay..., pour couvrir la caige d'une petite linocte chantant en la chambre de ladicte Dame ». On voit que le drap, au XIVe comme au XVe siècle, s'est prêté dans le mobilier à presque toutes les adaptations.

Draps-Billards. — C'est le nom qu'on donnait autrefois à certains draps verts ou bleus, d'une largeur exceptionnelle, fabriqués spécialement pour couvrir les billards.

Draps du sceau ou d'Usseau. — On rencontre très fréquemment la mention de draps portant ce nom. Comme exemple, nous citerons « deux rideaux de drap du sceau grys, », mentionnés dans l'*Inventaire de Jean Lesaigne, conseiller au Châtelet de Paris* (1670). Ménage prétend qu'il faut écrire « du sceau », et « c'est à cause, dit-il, du sceau du roy qu'on y mettoit autrefois ». D'autre part, Furetière croit cette explication erronée et prétend que le nom vient d'Usseau, village près de Carcassonne, où un industriel du nom de Varennes établit autrefois une manufacture. L'explication de Furetière semble plus plausible.

Fig. 140. — L'ancienne halle aux draps à Paris.

Draps d'or, d'argent et de soie. — On donnait

jadis le nom de drap à toutes les riches étoffes tissées d'or et d'argent fin, « tant pleines, façonnées frisées, brochées que lamées, même à celles à fond d'or ou d'argent, chargées de fleurs ou de ramages de soie de diverses couleurs et nuances ». Ces beaux tissus, dont le commerce demeura jusqu'au milieu du XVIIIe siècle entre les mains des merciers, furent d'abord importés de l'Orient, puis d'Italie, et enfin fabriqués en France.

Cette fabrication remonte chez nous au moins au XIIIe siècle, car elle est mentionnée dans le *Livre* d'Étienne Boileau, au titre XL et sous la rubrique : « C'est l'Ordenance du mestier des Ouvriers des draps de soye de Paris et de veluyaus et de bourserie en lice. » Ces statuts, qui comptent 13 articles, indiquent par leur rédaction une industrie importante. Ils déclarent, entre autres dispositions, que lorsque les jurés reconnaissent dans l'ouvrage fabriqué « un vice de malefaçon », le fabricant doit être « corrigié par le prévost de Paris » et condamné à une amende. Ce document irréfutable est d'autant plus important qu'il réduit à néant une opinion généralement adoptée, et qui attribue à Louis XI l'introduction en France des premières fabriques de tissus d'or et de soie, car les manufacturiers de drap de soie ont de tout temps fait aussi des tissus d'or. La preuve de cette ancienneté est encore fournie par le livre d'Étienne Boileau qui nous révèle l'existence à Paris, au XIIIe siècle, de « batteurs d'or et d'argent à filer », dont les produits ne peuvent s'employer que dans la fabrication des étoffes, et surtout par un article des *Comptes de Geoffroi de Fleuri* mentionnant, en 1316, la fourniture de draps d'or ouvrés de Paris.

Il ne faut pas conclure, toutefois, de ce double document que la tentative faite par Louis XI appartienne au domaine des pures conjectures. On trouve dans les archives de Lyon la preuve que, de 1464 à 1467, on s'est occupé dans cette ville de l'installation d'une fabrique modèle de tissus d'or, d'argent et de soie. Les *Actes consulaires* (série BB, reg. 11) mentionnent, en effet, la nomination d'une commission chargée de débattre, avec les maîtres ouvriers qui exécutaient ces beaux produits, les conditions auxquelles il était possible d'établir cette fabrique. Un autre acte, instituant une taille de 2,000 livres sur les habitants de Lyon, pour l'installation de la manufacture, est accompagné de lettres patentes du roi, confirmant l'introduction de cette industrie dans cette ville. On sait, en outre, que Louis XI appela à Tours un appareilleur de soie, un teinturier, un filateur, un tireur d'or, etc., qu'il plaça sous le gouvernement de Guillaume Briçonnet, secrétaire des finances. Une lettre royale de 1480 accorde même à ces artisans une exemption pleine et entière des tailles et impôts, exemption qui leur fut confirmée par Charles VIII en 1497. Dans cette dernière *Ordonnance,* l'apprentissage est fixé à cinq années, « affin que ceux qui seront reçus maistres (y est-il dit) sachent besongner de l'un des quatre bons draps, c'est assavoir : satin, damas, veloux et drap d'or ». Ajoutons qu'en dehors de ces quatre *bons draps,* dont l'usage s'est perpétué jusqu'à nous, les drapiers de soie de ce temps fabriquaient encore des baudequins, camocas, cendaux, samits, tafetas, tartarins, tiercenel, zetonins, etc. Voici, du reste, d'après le *Dix-septième Compte de Guillaume Brunel,* argentier et trésorier de Charles VI, les noms, sortes et prix des principaux draps d'or, d'argent et de soie employés à la cour de France en 1387.

Cendal blanc, tiercelin	6 l. 8 p.	la pièce.
Cendal tiercelin	de 24 p. l'aune à 6 l. 8 p.	—
Cendal tanné	24 p.	l'aune.
Cendal vermeil	48 p.	l'aune.
Cendal vermeil, tiercelin	de 6 l. 8 p. à 6 l. 10 p.	la pièce.
Drap de soie baudequin, contenant 4 aunes	16 l.	—
Drap de soie baudequin (uni)	17 l. 12 p.	—
Drap de soie baudequin sur champ vermeil	17 l. 12 p.	—
Drap de soie de Damas	4 l. 16 p.	l'aune.
Drap de soie de Damas, taint en graine, la pièce de 9 aunes 1/2	8 l. 16 p. l'aune et 83 l. 16 p.	la pièce.
Drap de soie de Lucques	4 l. 16 p.	l'aune.
Drap d'or de Damas	8 l.	—
Samit azur	16 p.	l'aune.
Satanin azur	32 p.	—
Satin azur, des foibles	de 28 à 32 p.	—
Satin vermeil	22 p.	—
Satin vermeil, des foibles	6 l. 8 p.	la pièce.
Satin vermeil, des fors	25 l. 12 p.	—
Satin vermeil en graine	4 l. 16 p.	l'aune.
Satin vermeil en graine	28 l. 16 p.	la pièce.
Satin vermeil en graine, des fors	25 l. 12 p.	—
Satin vermeil en graine, des très fors	28 l. 16 p.	—
Veloux azur alexandrain sanz destaindre	24 p.	l'aune.
Veloux azur alexandrain, sur fil oysel	4 l.	—
Veloux vermeil en graine	40 l.	la pièce.

Les tissus qui, dans cette récapitulation, sont désignés comme étant de damas, sont vraisemblablement des étoffes d'origine orientale. Il en est de même de « II draps d'or de Turquie » qui furent placés sur le corps du petit roi Jean Ier dit le Posthume, quand on le porta à Saint-Denis, et qui, à ce titre, figurent dans les *Comptes de Geoffroi de Fleuri, argentier de Philippe le Long* (1316); pareillement pour « un drap de soye d'outre-mer, eschiqueté de blanc et de noir », compris dans l'*Inventaire de Charles V* (1380). La preuve, au surplus, que, malgré la fabrication française, la plupart de ces beaux tissus étaient d'importation étrangère, c'est, nous l'avons dit, la présence, entre les mains des merciers, du commerce exclusif des draps d'or, d'argent et de soie.

Le mémoire — mémoire qui nous a été heureusement conservé — des diverses fournitures de ces sortes de draps, faites à Philippe de Valois, en 1342, commence par ces mots : « C'est le compte [d'] Édouard Tadelin de Luques, mercier du Roy notre sire, des parties des cendaulx, soye, veluyaux, draps d'or, perles et toutes autres choses de mercerie qu'il a livrées pour la court. » Dans les *Comptes d'Étienne de la Fontaine,* argentier du roi Jean (1352), figure un chapitre intitulé : « Draps d'or, cendaus et autres merceries, pour Monseigneur le Dauphin, pour Monseigneur le duc d'Orliens et pour nos autres seigneurs de leur compaignie. » Les *Comptes de Guillaume Brunel,* argentier de Charles VI (1387), comportent également la rubrique : « Draps d'or et de soie, cendaulx et autres choses de mercerie, bailliées et délivrées à ce terme, tant pour le Roy notre dit seigneur, comme pour Monseigneur le duc de Thouraine. » Ajoutons que les draps d'or, d'argent et de soie, fournis par les merciers, malgré leur origine exotique et leur prix par conséquent très élevé, étaient alors prodigués, non seulement dans le costume, mais encore dans l'ameublement. C'était la parure naturelle des meubles principaux à l'usage du roi et des princes de sa famille. Le roi Jean était si bien habitué à s'en voir entouré, que, même pendant sa captivité, il ne put se passer de ces tissus magnifiques, et le *Journal* de sa dépense en Angleterre (1359-1360) mentionne un payement de 46 livres, somme énorme pour le temps, « pour I drap d'or à couvrir chaières, pour le Roy, dont l'on a couvert une chaière ». Mais c'est surtout dans les solennités publiques qu'on faisait étalage de ces étoffes précieuses.

En 1360, quand les plénipotentiaires anglais vinrent à Paris négocier de la paix, à leur entrée solennelle, toutes

les rues de la cité, nous dit Froissart (t. IV, p. 74), furent « parées de drap d'or, aussi honorablement comme on peut aviser et deviser ». Au dîner offert en 1377, le jour de l'Épiphanie, à l'empereur d'Allemagne par le roi Charles V, chacun des convives était abrité par un dais de drap d'or, et « par-dessus ces dais, en avoit un grant qui couvroit tout au long de la table et tout derrière eulx pendoit, et estoit de drap d'or ». Christine de Pisan, dans son *Livre des fais et bonnes mœurs du sage roy Charles,* nous apprend également que lorsqu'en cette même année 1377, la reine mourut, son corps fut exposé « sus un riche lit couvert de drap d'or ». Trois ans plus tard, quand Charles VI succéda à son père, on profita de la cérémonie du sacre pour étaler les étoffes magnifiques que Charles V avait réunies à grands frais, et Froissart nous montre (t. VII, p. 387) « le jeune Roy en habit roial, en une chaire élevée

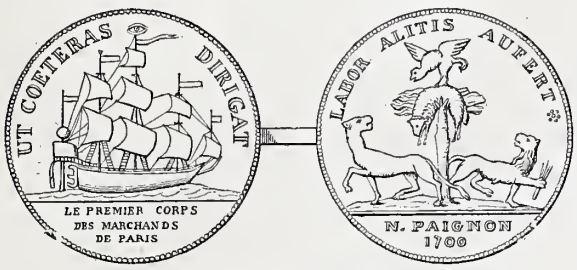


Fig. 141. — Jeton des drapiers parisiens. (commencement du XVIIIe siècle).

Fig. 142. — Jeton des drapiers parisiens (fin du XVIIIe siècle).

moult hault, parée et vêtue de draps d'or, si très riches qu'on ne pouvoit avoir plus, et tous les jours nouveaulx chevaliers dessoubz, sur bas échafauds couverts de draps d'or à ses pieds ». En 1420, on conservait encore, au Louvre, le drap d'or sur lequel le roi était assis lors de son couronnement. C'était « ung drap d'or très riche, de siège de chaière pour le Roy, bordé tout autour de veluiau asur, semé de fleurs de lys d'or, doublé de sendal vermeil ». (Voir fig. 137.)

Ce que devait être la magnificence d'une pareille housse, on peut aisément se le figurer. Toutefois, comme prix et comme somptuosité, elle n'approchait pas des *accoutremens et paremens* de la chambre où eut lieu la première couche d'Anne de Bretagne. Cette chambre comprenait : « La garniture d'un lit de camp de drap d'or frizé, doublé de damas rouge blanc et tanné, c'est assavoir le ciel dudit lit de deux léz et demy, garny de goutières de franges d'or et soye tannée et rouge. — Quatre rideaux de mesmes de troys léz, la couverture pareille, contenant quatre léz — huit bastons dudit lit, couvert de drap d'or pour le tour dudit lit et quatre pommettes, aussi couvertes dudit drap d'or ; — ung grant ciel de lit contenant dix léz et deux aulnes troys quarts de long de drap d'or frizé, avecques les goutières de mesmes et la frange toute d'or, ledit ciel doublé de bougran rouge, et les pentes de taffetas rouge. » Elle se complétait par : « Deux rideaux de drap d'or raz non traict, contenant chacun quatre léz doubles de taffetas cramoisy, pour servir au lit d'or traict, de deux aulnes quart de long. — Une pièce de drap d'or raz, pour muraille de six léz et demye de large, etc., le tout doublé de bougran rouge. » Quant au prix que pouvait valoir un pareil ameublement, il nous est permis de nous en faire une idée par l'extrait suivant des *Comptes de l'argenterie* de cette reine (1492) : « A Patris Binet, la somme de quatre cens trente-sept livres dix solz tournoys pour cinq aulnes aultre drap d'or raz, frizé or sur or, de luy prins et achapté, et par luy baillé et livré à Jehan Hullot, brodeur, demourant à Tours. » Ces belles étoffes coûtaient donc presque cent livres l'aune. Malgré qu'il eut l'habitude de se servir de ces beaux tissus et qu'il eut singulièrement encouragé leur fabrication en France, le premier mari d'Anne de Bretagne ne put se défendre d'une sorte d'éblouissement, quand, voulant conquérir son royaume de Naples, il dut traverser le pays qui produisait ces étoffes incomparables. Il faut lire dans l'*Entreprise du voyage du roy Charles VIII pour aller recourrer son royaume de Naples* (1494) l'entrée solennelle de ce roi à Turin « dont les rues estoient tendues de fins draps d'or et de soye et d'autres riches paremens ». Il faut noter, avec *le Vergier d'honneur* (1495), les quantités de « draps d'or, draps d'argent, veloux, satins cramoisiz, taffetas et toutes autres sortes de draps de soye en nombre », que ce prince trouva à Naples dans les appartements du château neuf. Ce même émerveillement, attendait Louis XII quelques années plus tard. (Voir la *Conqueste de Gennes,* 1507.)

Mais le plus extraordinaire étalage de ces luxueux tissus, qu'on ait jamais vu à aucune époque, fut assurément celui qui signala l'entrevue de François Ier et de Henri VIII (1519). « Je n'ay que faire, dit à ce propos Martin du Bellay (*Mém. relat. à l'hist. de France,* t. XVII, p. 85), de parler de la magnificence de leurs accoustremens, puisque leurs serviteurs en avoient eu si grande superfluité, qu'on nomma ladite assemblée le *Camp de drap d'or.* » Un fragment de compte, daté du 22 février 1532, nous apprend que la dépense occasionnée par ce faste invraisemblable s'éleva à la somme énorme de 38,505 livres 10 sols. Cette pièce mérite d'être reproduite. « A Anthoine, juge, pour convertir au parfait paiement de ce qui est deu à plusieurs personnes qui ont cy-devant fourny les draps de soye, d'or et d'argent, traict et fillé, fourrures, boutons, fers d'or et autres parties, que le Roy a fait achapter d'eulx pour luy servir à la veue qu'il a dernièrement faite, tant à Boulogne que Calais, avec le roy d'Angleterre, outtre XXXIIII M IX C XVI liv. V sols, qui ont esté cy-devant délivréz au dit juge, pour ladite cause à prendre des deniers de la taille, payable le premier jour d'octobre dernier, passé la somme de III M V C IIIIXX IX liv. X sols. »

Ces draps merveilleux, le document nous le dit, avaient été un peu pris de toutes mains. Les draps de Lyon devaient naturellement s'y trouver associés à ceux de Milan et de Lucques. Dès 1518, en effet, un marchand de Lyon, François Carta, demandait l'autorisation d'appliquer une marque en plomb, aux armes de la Commune, sur les pièces de drap d'argent qu'il faisait fabriquer « affin que l'on cognoisse que en ceste ville l'en fait draptz d'argent », et Jacques Limousin, conseiller échevin, recevait l'ordre de faire graver un coin, pour la marque des draps d'or, d'argent et de soie manufacturés à Lyon. Plusieurs autres édits, règlements, ordonnances consulaires ou actes royaux empruntés aux archives de cette célèbre ville, viennent, en outre, attester l'existence et la vitalité de cette branche

de l'industrie lyonnaise. Parmi ces actes nous signalerons plusieurs *Édits,* datés de 1534 à 1536, portant que tous les draps de soie fabriqués hors de France n'y pourront entrer qu'en passant par Lyon et non ailleurs; que chaque pièce de ces étoffes sera marquée d'un sceau, qui reste entre les mains du premier conseiller-échevin de la ville, etc. Citons encore, en 1537, des « lettres de franchise et liberté », accordées par le roi à Étienne Turquet, Barthélemy Naris et à leurs compagnons et ouvriers, travaillant à une manufacture de drap d'or, d'argent et de soie, nouvellement établie à Lyon; en 1553-1555, l'homologation des statuts et règlements de la manufacture des draps d'or et de soie, qui faisait vivre « douze mille personnes » de la ville; en 1572, un nouveau règlement pour la manufacture de drap d'or, d'argent et de soie, non seulement de la ville de Lyon, mais de tout le pays lyonnais; en 1596, la revision de ces statuts et règlements à la suite des guerres civiles qui avaient à peu près désorganisé l'industrie lyonnaise; en 1610, le renouvellement de la fabrication des étoffes d'or, d'argent et de soie, par Claude Dangon, très habile industriel, inventeur de nouveaux procédés, et qui avait obtenu d'Henri IV des privilèges considérables; en 1611, la présentation au corps consulaire des divers draps d'or et de soie sortis des métiers de Dangon, et la révélation, par ce fabricant, des procédés employés par lui pour rehausser l'éclat de ses tissus; en 1626, la protestation des maîtres et ouvriers travaillant à la fabrication des draps d'or et de soie contre les édits somptuaires, dont la stricte observation aurait infailliblement causé la ruine de la fabrique lyonnaise, etc. On voit de quelle importance était déjà l'industrie de cette ville célèbre.

Le développement considérable pris par la fabrication lyonnaise ne fut pas naturellement sans provoquer la jalousie et l'émulation d'autres pays. En 1607, la tapisserie commençant à péricliter dans les Flandres, et les archiducs Albert et Isabelle cherchant à remplacer cette industrie, jadis si prospère, par d'autres du même genre, le premier échevin du Franc de Bruges, Thomas Grammaye, voulut profiter de cette disposition d'esprit. Il persuada aux deux altesses que si l'on pouvait acclimater les vers à soie sur les rives de la mer du Nord, on arriverait à centraliser dans les provinces flamandes la fabrication des draps de soie. Il obtint donc le privilège de pouvoir importer dans le pays et cultiver les mûriers. Mais sa tentative, dont nous parlons au mot Soie, n'eût pas les résultats heureux qu'il en attendait.

Avec le XVIIe siècle, nous approchons au surplus de l'époque où la merveilleuse intelligence de Colbert allait donner à toutes nos industries un essor sans pareil. Dès lors la France ne deviendra plus qu'accidentellement tributaire de l'étranger. Nous verrons Louis XIV, il est vrai, donner en 1698 à sa nièce, lors du mariage de celle-ci avec le prince de Lorraine, un meuble de 40,000 écus « en drap d'or épais et frisé de Venise doublé de drap d'or » (lettre de la duchesse d'Orléans à la duchesse de Hanovre); mais ce sera là une simple exception. Non satisfait d'avoir à Lyon et à Tours deux centres de production uniques en Europe, le Grand Roi favorisera l'établissement, à Saint-Maur, du célèbre Marcelin Charlier, lui réservera ses commandes les plus importantes, et cette manufacture modèle aura son dépôt à Paris, où, suivant l'expression du *Mercure galant,* le public pourra s'approvisionner « de la première main ». « Il y a, dit ce journal (n° d'octobre 1678), une fabrique royale et établie nouvellement, à Saint-Maur près Paris, par le Sr Charlier, où l'on fait des étofes d'or, d'argent et de soye, et des draps d'or à la façon des Perses, et d'autres à la manière d'Italie; des velours, satins, damas et toutes sortes de draps d'or et de soye des qualitéz extraordinaires que l'on peut acheter de la première main, en allant à son magazin à Paris, rüe de la Coutellerie, *Au cerceau d'or,* où il débite lesdits ouvrages. Ce M. Charlier a une intelligence toute particulière pour faire fabriquer toutes sortes d'étofes... Il en fait d'admirables pour les ameublemens. »

Les *Comptes des bâtiments* nous révèlent, en outre, les sommes considérables que le roi fit payer à cet habile fabricant, pour ses fournitures de tissus de prix. Versailles, Marly, Trianon, Saint-Germain furent parés de ces étoffes magnifiques, dont l'éclat rayonna jusque dans l'extrême Orient, car parmi les présents remis par Louis XIV

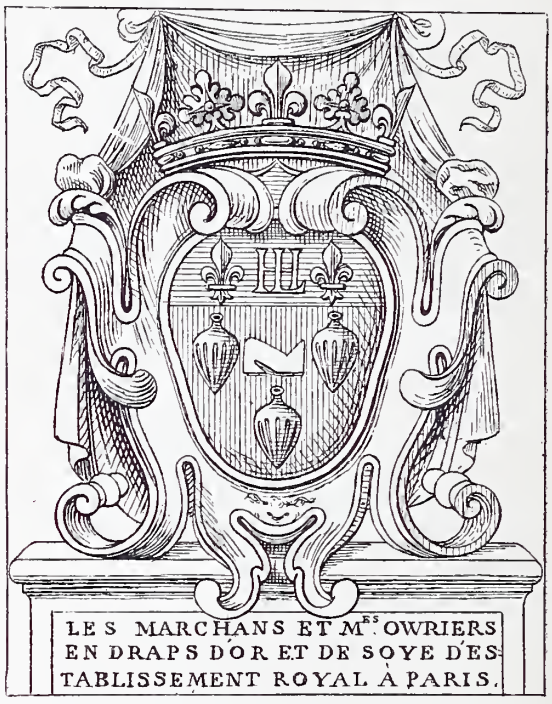
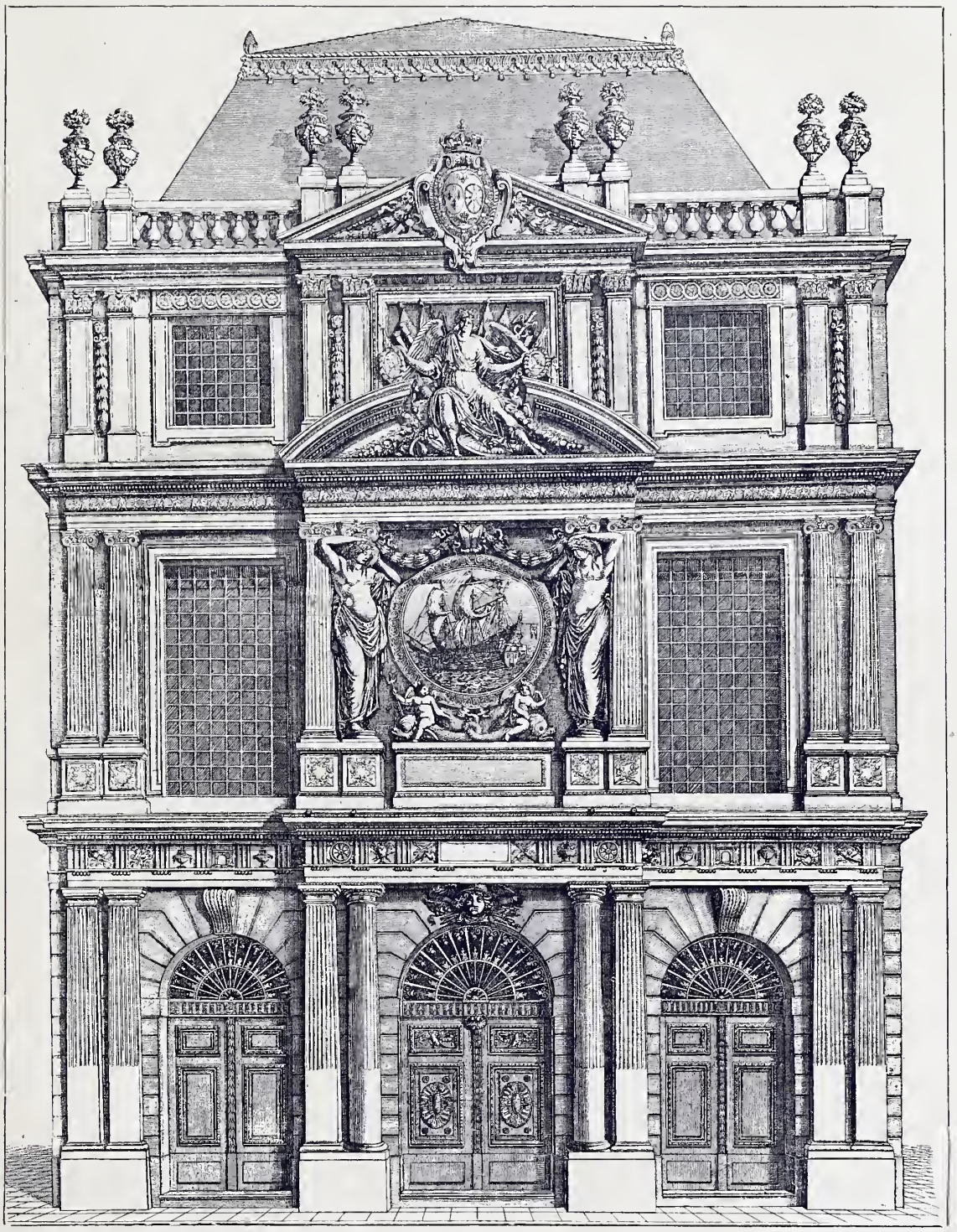


Fig. 143. — Blason des marchands de drap d'or et d'argent d'après un dessin conservé à la Bibliothèque de la ville de Paris.

aux envoyés du roi de Siam, figurent « quatre pièces de drap d'or et de brocard d'or et d'argent de la manufacture de M. Charlier, à Saint-Maur, sur les dessins de France ». (*Mercure,* mai 1687.) Par une étrange coïncidence, c'est justement au moment où la fabrication de ces draps d'or et de soie atteint son point de perfection en France, que ces tissus perdent le nom générique sous lequel on les avait désignés jusque-là. A partir du XVIIIe siècle, le nom de drap de soie sort du langage courant. Il est remplacé par ceux, aujourd'hui en usage, de damas, de satin, de brocart, de brocatelle, etc., qui, chacun, ont dans notre ouvrage leur article particulier. Quant au drap d'or et d'argent, il cesse peu à peu d'en être question. Les idées égalitaires et démocratiques qui allaient désormais dominer devaient mal s'accommoder de ces étoffes trop somptueuses.

Drapant, *adj.* — Nom que prenaient au XVIIe siècle les fabricants de drap. « Les entrepreneurs de manufactures de drap, écrit Savary, sont ordinairement appelés drapiers-drapans, et les ouvriers qui les travaillent sur le métier se nomment tisserans-drapans. »

Drapeau, *s. m.;* **Drapel,** *s. m.;* **Drapelet,** *s. m.;* **Drapet,** *s. m.;* **Drapilhon,** *s. m.* — Diminutif de drap. Ce mot est employé, du XIVe au XVIIe siècle inclusivement,



Jean Marot, del. Maison Quantin, imp.-éd.

ANCIENNE MAISON DES DRAPIERS.

(Reconstruite à l'Hôtel Carnavalet.)

FAC-SIMILÉ DE L'ESTAMPE DE JEAN MAROT.

pour signifier un lambeau, un morceau d'étoffe, sans détermination exacte de forme ni de grandeur. C'est ainsi que nous trouvons dans l'*Inventaire de Clémence de Hongrie* (1328) : « Quatre petites cuilliers de cristal, v petites broches de courail... tout ce en un drapel. » Dans l'*Inventaire des biens de Jeanne de Valois, femme de Robert d'Artois* (1334), on lit également : « Et trouvasmes dedens liécz d'un drappelet plusieurs céduletes, qui furent faites pour lier chascune par soy à chascun des joiaux dont ledit papier fait mencion, ou d'autres pour enséguer combien chascun joiau poise. » L'*Inventaire du château de Vincennes* (1420) porte la mention suivante : « En un drappelé noé (noué) furent trouvéz deux balais (rubis), deux saphirs, ung dyamant quarré », etc. Enfin, Monstrelet raconte que le duc d'Orléans conservait sur lui, comme relique, un os de saint, « enveloppé en un petit drappel, lequel il porta longtemps entre sa chair et sa chemise ». (*Chroniques,* liv. Ier, chap. XLVII.)

C'est, au surplus, avec cette même signification de lambeau d'étoffe, et même de chiffon, que le mot drapeau figure dans les anciens *Cris de Paris :*

Le vieux fer, vieux drapeaux !
C'est marchandise que j'assemble ;
Si j'avois fait mon trousseau,
Nous en irions boire ensemble.

Dans le *Tarif général* de 1664, nous lisons également : « Linge viel, vieux drapeaux, drilles, etc., le cent pesant paiera vingt sols. » On voit par ce texte que le terme était encore au XVIIe siècle usité dans le langage courant. Ajoutons qu'il avait aussi droit de cité dans le langage poétique. Loret, dans sa *Muze historique,* l'emploie lorsqu'il raconte plaisamment l'accident arrivé au duc de Bouillon (mai 1651) :

Monseigneur le duc de Boüillon
Pour la goute, mal très-félon,
S'étant fait froter d'eau de vie,
En a pensé perdre la vie ;
Car, le feu prenant au drapeau
Couzu dessus sa noble peau,
Toute sa couche en fut brulée.

En Picardie, à l'heure actuelle, les mots drapeau, drapel, drapelet, sont encore en usage pour signifier des langes d'enfant, et ce sens n'est pas nouveau non plus, car nous le retrouvons dans les anciens *Comptes royaux,* ainsi que chez les auteurs du XVIe siècle. A l'année 1388, les *Comptes de l'argenterie du roi de France* mentionnent : « VIII aulnes de toille de Rains, pour faire lincheux et drappeléz, pour Madame Jehanne (une fille de la reine qui venait de voir le jour) » ; et la même année : « A Guillemin Porquet, chauderonnier, pour ung grant pot appelé marmite, tenant ij seaulx d'eaue... pour chauffer l'eaue des baings à baignier Madame Jehanne de France, et pour laver les drappeléz de la dicte dame. » Le traducteur des *Facétieuses nuits de Straparole,* parlant de la toute petite fille de Lamberic, marquis de Montferrat, nous dit : « Après que la petite fille eût esté bien lavée et bien nettoyée dans le baing et enveloppée dedans les blancs drapeletz..., etc. » (3e Nuit, fable III.) On lit dans l'*Histoire de la troisième guerre civile* que Fief-Brun reçut à sa naissance le jeune prince de Condé « enveloppé de ses drapeaulx par la sage-femme, dès qu'il vint au monde ». Enfin le bon curé Nicolas Martin, dans ses *Noelz et chansons,* s'écrie :

D'une chresche fit berceau
Et de sa robe drappeau,
L'enveloppant pelle melle,
En luy donnant sa mamelle,
De laquelle souvent beut.
Sus, sus, sus, debeut.

Dans le Bordelais, on rencontre, au XVe siècle, drapet et drapilhon, pris en un sens analogue. Dans le très curieux *Inventaire de Ramond de Cussac, chanoine de Saint-André* (Bordeaux, 1442), nous lisons : « En una ucha plata de noguey : prumeyrament, en un sac, un sobrepelis darramat et certains drapilhons de tela. — *Item,* en un petit drapet quatre esterlins belhs, et autre menusaria d'argent et autras perlas, en autre drapet ensemps. » Aujourd'hui, ces termes, même en patois, ne sont plus guère d'usage.

Draper, *v. a.* — « C'est, dit Richelet, tendre du drap noir dans une maison, pour marquer la mort d'une personne. » L'usage de ces draperies intérieures, tendues en marque de deuil, est fort ancien. Nous avons eu déjà occasion de le constater autre part. (Voir DEUIL.) L'auteur des *Honneurs de la Cour,* que nous avons cité à cette occasion, nous apprend que dès le XVe siècle, la femme veuve devait, à la mort de son mari, rester six mois dans une chambre drapée de noir, et six semaines à la mort de son père. La présence d'une « chambre noire de cendal » dans l'*Inventaire de la reine Clémence de Hongrie* (1328) nous montre que cette habitude était déjà à cette époque, depuis au moins un siècle et demi, consacrée par l'usage. Il est vraisemblable qu'elle remonte beaucoup plus haut. Toutefois, ce n'est guère qu'au XVIIe siècle, et même dans la seconde moitié du XVIIe siècle, que le mot draper prit racine dans notre langue.

A la Cour, on drapait seulement lorsque le roi prenait le deuil : « La règle, écrit Saint-Simon, est que les ducs, les officiers de la Couronne, les princes et les grands officiers de la maison du roi ne drapent que lorsque le roi drape, qui est le modèle de la Cour. » (Note au *Journal de Dangeau,* t. XIII, p. 387.) Le roi, quand il drapait, drapait en violet, le reste de la Cour en noir. A la ville, on avait, dans le principe, drapé également en noir ; mais, à partir d'Anne d'Autriche, on drapa seulement en noir pendant les premiers jours et en gris le reste du temps. La présence de ces tentures se proportionnait, comme durée, au degré de la parenté qui existait avec la personne morte. L'étiquette était particulièrement sévère pour les veuves. Ainsi que nous l'avons rapporté plus haut, la veuve devait tendre la première et la seconde antichambre en noir ; la salle à manger, le salon et sa chambre à coucher en gris. « Toutes les glaces, tableaux, commodes, secrétaires, lustres, sièges et tous les autres meubles, même les pendules, à l'exception seulement de leurs cadrans, étoient couverts de la même couleur ; le lit demeuroit avec une courtepointe grise, pendant sept mois et quinze jours, après lequel temps l'on découvroit tous les meubles, à l'exception des tentures, sièges et rideaux. » On trouvera, du reste, au mot DEUIL tous les renseignements que nous avons pu recueillir sur la toilette intérieure qu'on faisait subir aux maisons dans ces occasions douloureuses.

Aujourd'hui, on ne drape plus les maisons qu'à l'extérieur, ou, pour être plus exact, on ne drape plus que la porte de la maison, et cette draperie, qui est tendue seulement pendant l'exposition du corps, disparaît dès que le cercueil a pris le chemin du cimetière. Jadis, même pour ces draperies extérieures, on agissait avec plus de prodigalité. « M. le duc de Tresme, gouverneur de Paris, est mort le 15 ou 18 de ce mois, écrit Barbier. (Février 1739. Voir *Journal de l'avocat Barbier,* 3e série, p. 170.) Il a été exposé pendant quatre ou cinq jours dans un lit de parade,

avec toute la magnificence possible. Tout l'hôtel étoit tendu de noir jusqu'au toit. »

Draper, dans le langage des décorateurs, signifie vêtir, habiller une figure, dissimuler son corps sous des draperies.

Draper est encore une des opérations de la fabrication du papier peint. Lorsqu'on veut velouter un papier, on le couvre d'un mordant, puis on le couche dans une caisse très longue, dont le fond est formé par une peau tendue comme celle d'un tambour. Dans cette caisse on a préalablement répandu une couche épaisse de déchets de laine, convenablement teinte et réduite en très fine poussière. Un enfant, frappant le dessous du tambour, fait voler cette poussière qui, retombant sur les parties mordancées, s'y

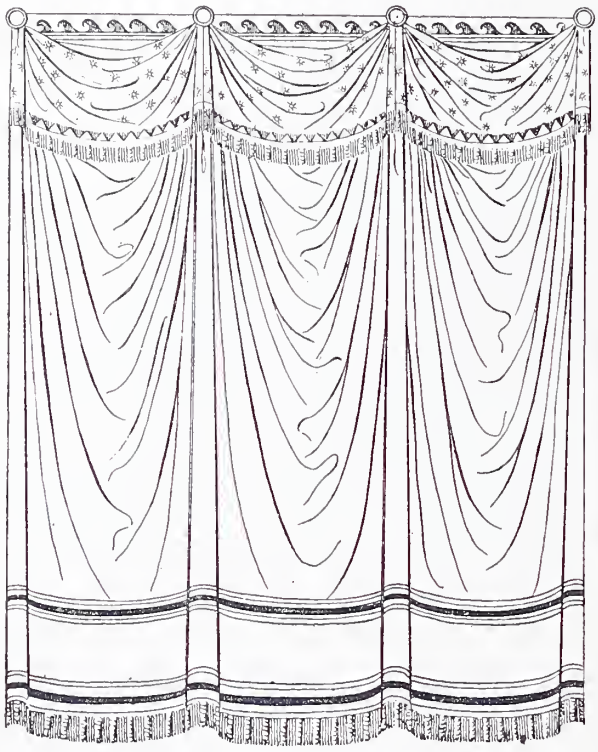


Fig. 144. — Draperie style Empire.

attache et donne aux endroits où elle se fixe l'apparence d'un velours. L'appareil dont on se sert pour cette opération se nomme Tambour a draper ou Drapoir.

Draperie, *s. f.;* **Drapperie,** *s. f.* — Ce mot est pris dans des acceptions fort différentes. Commercialement, il signifie fabrique et commerce de draps. Corporativement, il a longtemps désigné la Communauté des drapiers. « Les seize quarteniers venoient après habillés de robbes de damars noir, et après eux les maistres de la Marchandise, à sçavoir quatre gardes de la Drapperie, portans robbes de velours noir, quatre de l'Espicerie, etc. » (*Bref et sommaire recueil de ce qui a esté faict à l'Entrée du roy Charles IX à Paris,* 1572.) Chez les peintres, il exprime les étoffes dont on habille les figures. « Tapisseries à personnages dont les draperies sont en or. » (*Vente du marquis de Courtenvaux, rue de Richelieu,* 14 février 1782.) Dans le langage des tapissiers, il désigne d'une façon générale les étoffes d'ameublement : rideaux, portières, dais, lambrequins, etc. Toutefois, il est à remarquer qu'il s'applique de préférence aux étoffes drapées, c'est-à-dire plissées ou flottantes, et qu'on réserve les noms de Tentures et Tapisseries pour les étoffes tendues sur la muraille.

La forme et la disposition des draperies ont beaucoup varié suivant les époques. Retracer l'histoire des draperies, ce serait presque refaire l'histoire de l'ameublement intime, surtout depuis le règne de Louis XIV, époque où les étoffes commencèrent à être prodiguées et drapées avec une ampleur inconnue auparavant. Il est facile d'observer, en effet, que les coques, les nœuds et les écharpes à la mode sous Louis XV n'ont ni la même coupe ni la même allure que les festons réguliers et les tuyaux corrects des draperies qui parent les croisées sous le règne suivant. Quand Mme de Genlis rentra en France en 1800, elle constata le même contraste entre les modes alors régnantes et celles qui caractérisaient le mobilier du temps de Louis XVI. « Mes visites dans quelques maisons, écrit-elle (*Mémoires,* t. V, p. 105), me firent connoître l'inexpérience et le mauvais goût de ceux qui remeublèrent les hôtels et les palais abandonnés et dévastés. J'y remarquai mille bizarreries. On plissoit les étoffes sur les murs au lieu de les étendre, on calculoit sans doute que de cette manière l'aunage étoit infiniment plus considérable, et que cela étoit beaucoup plus magnifique... Comme on savoit en général que la symétrie étoit bannie des jardins, on en avoit conclu que l'on devoit aussi l'exclure des appartemens et l'on posoit toutes les draperies au hasard. » Que dirait donc la vénérable dame, si elle revenait aujourd'hui et pouvait contempler le débordement et l'abus, non pas de draperies, mais de lambeaux d'étoffe prodigués au hasard, et sans que rien justifie leur intervention ?

Draperie. — Au XVIe siècle, on appelait « meubles à draperie » des coffres recouverts extérieurement de drap. « Ung grand garde-robe boys de noyer, faict à drapperie, fermant à deux sarrures. » (*Invent. des meubles de Pierre Comte, marchand à Lyon,* 1545.) « Ung coffre de boys, faict à draperyes, garny de cleff et claveure. » (*Invent. d'Olivier Frenel;* Bois de Miniac, 1550.)

Drapet, *s. m.* — Morceau de linge ou de drap, dans lequel on enveloppait des objets de peu d'étendue. Cette locution est surtout bordelaise. (Voir Drapeau.)

Drapier, *s. m.;* **Drappier,** *s. m.* — Celui qui fabrique ou vend le drap. Autrefois on distinguait entre les *drapiers-drapants* et les *marchands-drapiers.* Les premiers fabriquaient eux-mêmes le drap, les autres en faisaient seulement le commerce. Les marchands de drap constituaient, sous l'Ancien Régime, la plus ancienne des corporations de Paris. Ils étaient déjà groupés en Communauté dès 1183 et achetaient cette année-là, de Philippe-Auguste, 24 maisons confisquées aux juifs. (*Curiosités des anciennes justices,* p. 195.) En 1188, ils recevaient leurs premiers statuts. Ils ne se bornaient pas, au surplus, à être les plus anciens ; leur importance et leur richesse égalaient au moins leur ancienneté. Le poète qui rima le *Dit du Lendit* qualifie la draperie de « mestier hautain », et place au premier rang des négociants de son temps « li drapier que Dieu gart ». S'il fallait, au surplus, une attestation plus relevée de leur importance, de leur richesse et de leur ancienneté, les exemples ne manqueraient pas. A deux reprises différentes, ils virent, pendant les troubles du règne de Charles VI, un maître de leur profession élevé à la dignité d'échevin de Paris. Le 10 octobre 1415, « Guillaume d'Ausserre, drappier », fut nommé à ce poste important et fut en 1419 décapité pour avoir traité avec les Anglais et aussi pour avoir abusé de ses filles. En 1429, Rémon Marc, également « drappier », fut appelé à remplir les mêmes fonctions. Dès cette époque la Communauté des drapiers, qui prenait le titre de « premier des six corps marchands », précédait tous les autres métiers parisiens dans les cérémonies publiques. Racontant la visite de Charles VII à Paris

en 1431, l'auteur du *Journal de Paris* écrit : « *Item,* vint de là (le Roi) à la porte S. Denys où on fist la decollacion du glorieux martyr Monsieur S. Denys, et à l'entrée de la porte, les eschevins laissèrent le ciel qu'ils portoient, et le prinrent les drappiers et le portèrent jusques aux Innocens, et là fut faitte une chasse d'ung cerf tout vif qui fut moult plaisant à veoir. » (*Journal de Paris sous le règne de Charles VI et de Charles VII,* p. 27, 42, 123 et 145.) On peut encore citer les lettres patentes que leur accorda François Ier, en 1541, pour « le rétablissement de leur confrérie ». Ces lettres commencent ainsi : « Receu avons l'humble supplication et requeste de nos chers et bien améz les Maistres et Gardes de la Drapperie de nostre ville de Paris ; contenant que de grande ancienneté, et passé plus de trois cents ans, leurs prédécesseurs et eulx ont toujours eu chapelle et confrairie, foudée eu l'église des Saints-Innocents de nostre dite ville... », etc.

Après François Ier, Charles IX en 1573, et Louis XIV en 1646 et en 1687, confirmèrent et augmentèrent les privilèges des drapiers. Ceux-ci constituèrent désormais le premier des six corps marchands de la ville de Paris. Leur Communauté eut seule le droit de vendre en gros et en détail, en magasin et en boutique, toutes sortes de draperies de laine, fabriquées soit en France, soit à l'étranger. A la vente de ces tissus, ils joignirent celle des serges, des droguets, dauphines, tiretaines, espagnolettes, flanelles, ratines et autres étoffes du même genre. Mais le droit de vendre ces derniers tissus leur fut continuellement contesté par les merciers. Cette contestation donna lieu à d'interminables procès, et la question n'était pas encore complètement tranchée, quand les deux corporations cessèrent d'exister.

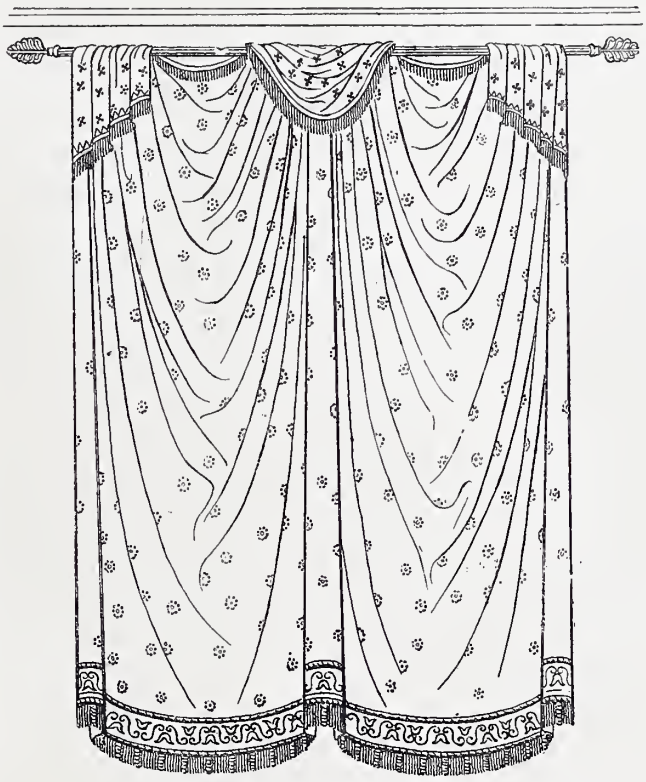


Fig. 145. — Draperie style Empire.

A la tête du corps des drapiers étaient placés « six Maîtres et Gardes » chargés de veiller à la conservation des statuts et à l'observation des règlements. Le premier de ces « Maîtres et Gardes » était considéré comme le chef de toute la Communauté. Il prenait le titre de « premier grand Garde » ; après lui venait « le second grand Garde » ; les quatre autres étaient appelés « petits Gardes ». C'était parmi ces derniers que le premier et le second grand Garde étaient choisis. Les petits Gardes étaient élus directement par les maîtres, convoqués à tour de rôle, au nombre de vingt, et par tous ceux qui avaient passé par la Garderie. Ces élections avaient lieu tous les ans pour renouveler le mandat des Gardes qui sortaient alors d'exercice. Le nombre des Gardes sortant chaque année était de trois. Les Gardes en charge portaient la robe de drap noir à collet et manches pendantes, garnie de velours de pareille couleur. Pour devenir Garde, il fallait être maître depuis un certain nombre d'années. Pour être maître, il fallait avoir fait un apprentissage de trois ans et avoir servi chez un maître pendant au moins deux années. Les maîtres se divisaient en deux classes, les marchands en gros, qui étaient qualifiés drapiers-*grossiers* ou *magasiniers,* et les marchands en détail, qui étaient désignés sous le nom de drapiers-*boutiquiers* ou *détailleurs.*

Indépendamment de ces deux classes de commerçants composant la partie stable et fixe de la Communauté et qui, dès 1422, avaient élu domicile dans le plus beau quartier de Paris, « A la porte Saint-Honnoré demeurent les drappiers », écrit Guillebert de Metz (*Description de Paris,* p. 71), les drapiers comptaient un certain nombre de « marchands et artisans suivant la Cour », lesquels étaient tenus, « trois jours après que le Roy étoit parti pour aller en lieu plus éloigné, de fermer leurs boutiques et magazins, à peine de confiscation de leurs marchandises, s'ils ne suivoient actuellement en personne, et ne tenoient autres boutiques bien fournies à la suite de la Cour ». De la sorte, dans chacun de ses déplacements, la Cour entraînait après elle toute une caravane de marchands. Les affaires que faisaient les drapiers de cette classe voyageuse étaient souvent considérables. Nous en fournirons comme preuve le bordereau suivant, emprunté aux *Comptes de l'argenterie* d'Anne de Bretagne (1492) : « A Méry Bénardeau, marchant drappier, suivant la Court, la somme de sept cens cinquante-six livres touruoys, que icelle Dame lui a ordonnée ou mois de janvier CCCC IIII^xx unze, pour le paiement des parties qui s'ensuivent, c'est assavoir : pour huit aulnes veloux noir, et deux aulnes satin noir achetéz de lui par le commandement et ordonnance d'icelle Dame, et livré à Thomas Destuer, escuier de l'ostel d'icelle Dame, auquel elle en a fait don dès le XXXe jour de décembre derrenier passé, pour en faire des habillemens, à ce qu'il soit plus honestement en son service, etc. » (Suivent d'autres livraisons.)

Ajoutons que cette cohorte singulière, qui accompagnait le roi dans ses déplacements, et qui avait été instituée par Louis XII « voulant pourvoir la suite de la Cour de vivres, denrées et autres marchandises », ne comptait pas moins, en son principe, de cent sept marchands vivandiers et pourvoyeurs, parmi lesquels les drapiers étaient au nombre de cinq. Plus tard, par *Lettres patentes* de François Ier (19 mars 1543), le nombre des drapiers fut porté à huit et l'ensemble des marchands privilégiés à cent soixante. Sous Henri IV, le chiffre de ces marchands s'éleva jusqu'à trois cent vingt ; mais dans la nomenclature de leurs professions nous ne trouvons plus les drapiers. Ils sont, par l'*Ordonnance* du 16 septembre 1606, confondus avec les merciers, ces derniers étant au nombre de vingt-quatre. Cette absorption, d'ailleurs, était à prévoir.

Par suite du luxe qui s'était répandu dans les vêtements, les seuls draps qu'on vendait aux seigneurs étaient des draps d'or, d'argent et de soie. Or nous avons vu plus haut (au mot Drap) que ces articles rentraient précisément

Fig. 146. — Jeton de la communauté des drapiers parisiens (XVIIe siècle).

dans la compétence des merciers. Il était, on en conviendra, bien plus naturel d'accorder aux merciers la vente accidentelle des draps de laine, que de permettre aux drapiers la vente régulière et constante des draps d'or et de soie. Les merciers suivant la Cour eurent donc, à partir de 1606, la permission de vendre toutes sortes de draps. C'est ce que prouve, au surplus, une sentence du 23 mai 1638, par laquelle Gérard Huschier, « l'un des vingt-quatre marchands merciers privilégiéz suivans la Cour », est condamné « à payer aux juréz auneurs le droit d'aunage de six pièces de drap sur lui saisies » et dont il n'avait pas fait constater la mesure.

Drapière, *s. f.* — Nom donné à deux sortes d'épingles. On distingue les drapières ordinaires et les drapières rivées. (Voir Épingle.)

Drapillon, *s. m.* — Drapeau. Petite pièce d'étoffe de laine ou de linge qui servait à envelopper. « Certains drapillons de tela. » (*Invent. de Ramond de Cussac ;* Bordeaux, 1442.) (Voir Drapeau.)

Drapoir, *s. m.* — Machine à draper. On donne ce nom à une espèce de tambour, dont les fabricants de papier peint se servent pour velouter les papiers de tenture. (Voir Draper.)

Drèche, *s. m.;* **Drécheur**, *s. m.;* **Dréchoir**, *s. m.;* **Dréçoir**, *s. m.;* **Dreçouer**, *s. m.* — Drèche est une locution picarde qui signifie buffet-dressoir. C'est l'abréviation du mot drécheur qu'on rencontre au XIVe et au XVe siècle dans les documents provenant de Normandie, de Picardie, de l'Artois et de la Flandre, etc., et qui est lui-même une corruption de Dréchoir ou Dressoir. (Voir ce mot.) « Pour establir drécheurs en la bouteillerie audit abbé, et pour fère autres ordenances nécessaires ; pour la journée de deux ouvriers à ce fère, pour chascun XXII deniers. » (*Travaux exécutés à Rouen,* 1334.) Quant à dréçoir, drèchoir, dréçouer, on les rencontre dans Eustache Deschamps (*Mirouer du mariage*) :

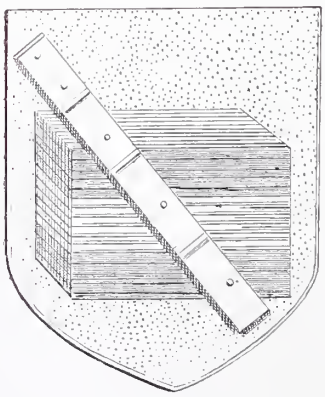


Fig. 147.
Bannière des drapiers de Caen.

Belles chaières et beaux bans,
Tables, trétiaulx, fourmes, escrans,
Dreçoirs, grand nombre de vaisselle.

On les trouve également dans nombre de documents flamands et artésiens. « A Sandrin, le huchier, demourant à Arras, pour un drechoir fermant à clefs, lequel a esté mis en la chambre de nostre très chier et très amé fils Anthoine. — A Pieret Turquet, huchier, demeurant audit lieu d'Arras, pour un bancq, une table, une paire de tréteaux, et pour un dréchoir fermant à clef pour notre chambre de nostre hostel dudit lieu. » (*Mandement de Philippe le Hardi aux maîtres de la Chambre des comptes de Lille,* 1400). Etc.

Dressador, *s. m.;* **Dressaduy**, *s. m.* — Formes bordelaises et languedociennes de dressoir. « Ung dressaduy

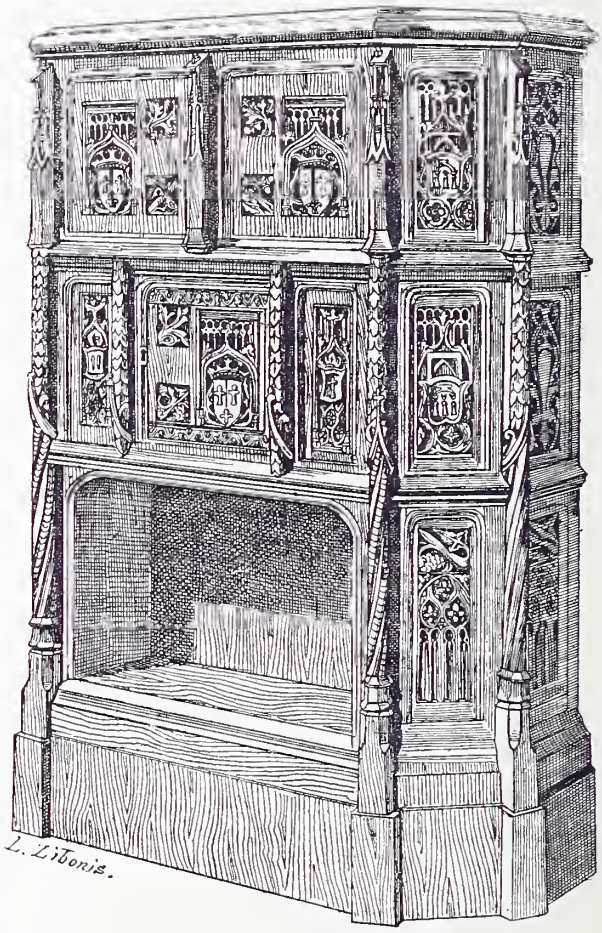


Fig. 148. — Petit dressoir en bois sculpté (XVe siècle).

ab quatre pes. » (*Invent. d'Aymeric de Caumont, chanoine de Saint-André;* Bordeaux, 1436.) « Un dressadny de born obrat. » (*Invent. de Ramond de Cussac;* Bordeaux, 1442.) « Ung dressador romput, antique, de petita valor. — *Item,* ung dressador de noguier, long de deux palms, antique. » (*Invent. de l'hôpital de Notre-Dame du Puy;* Toulouse, 1473.) (Voir Dressoir.)

Dresser, *v. a.* — En architecture, quand on trace sur le papier, les plan, élévation et coupe d'un édifice à construire, on dit qu'on dresse un plan. En maçonnerie, dresser, c'est élever à plomb. On dresse une colonne, une façade. En menuiserie, c'est rendre plane une planche, c'est encore dégrossir et corroyer une pièce de bois. En serrurerie, c'est aplanir une pièce de fer sous ses diverses faces. Dans le langage courant, on dit dresser une table; quoique, à bien prendre, les tables, n'étant plus placées sur des tréteaux, n'aient plus besoin d'être dressées avant d'être servies, et dresser un lit, bien que le bois de lit ne se démontant

Solvet, del. Maison Quantin, imp.-éd.

DRESSOIR

En bois sculpté, peint et doré (xve siècle).

plus avec la même facilité, le mot dresser un lit n'ait plus d'autre signification que de retourner les matelas, et de tendre les draps et les couvertures. Au XVe et au XVIe siècle, on disait dans le même sens dresser une chambre. « Et estoit son dict logis la maison de l'évesque de Savoune, moult belle et bien appropriée. Là dedans s'en entra où trouva sa chambre toute dressée et les officiers de sa maison pour le servir, chascun en son office. » (*Entrevue de Louis XII et de Ferdinand d'Aragon à Savone,* 1507.)

Dressoir, *s. m.;* **Dressouer**, *s. m.;* **Dressoier**, *s. m.;* **Dréçouer**, *s. m.;* **Dréchoir**, *s. m.;* **Dressoye**, *s. m.;* **Drécheur**, *s. m.;* **Dréche**, *s. m.;* **Dressador**, *s. m.;* **Dressaduy**, *s. m.* — Sorte de buffet sur lequel on dressait, dans le principe, les plats avant de les présenter sur la table. Le dressoir, par le rôle important qu'il était appelé à jouer, par les services qu'il rendait, par son utilité journalière, était un meuble en quelque manière indispensable. Ne soyons donc pas surpris de le rencontrer au Moyen Age dans toutes les demeures où règne le bien-être, chez les grands seigneurs comme chez les petits bourgeois. Nous verrons bientôt quelles proportions le dressoir revêtait chez les princes; bornons-nous, pour le moment, à constater sa présence dans des intérieurs plus modestes.

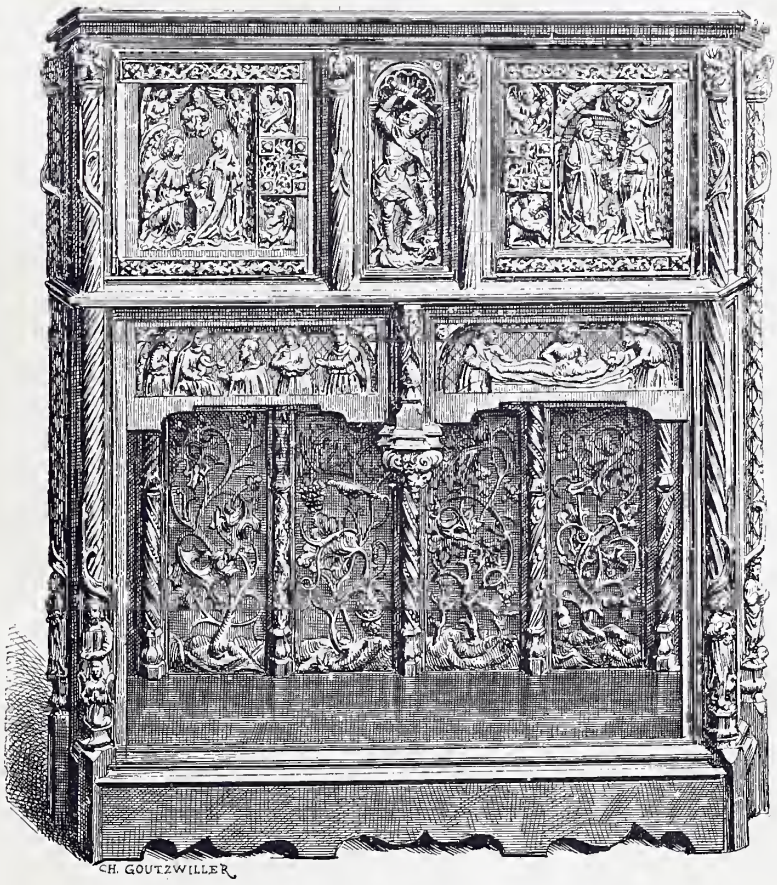


Fig. 149. — Petit dressoir en bois sculpté (fin du XVe siècle).

L'*Inventaire de Pierre Bessuire,* le premier traducteur de Tite-Live (Paris, 1391), mentionne « ung petit dresseoir, une petite chaire, une couche de boys ». L'*Inventaire de Pierre David, chanoine de Saint-Sernin* (Toulouse, 1548), comprend « ung dressoir courailh, faict à menuzerie avec deux armoires garnies de serrures et clefs ». Dans l'*Inventaire de Maurice Ménier, imprimeur* (Paris, 1566), figure « ung dressouer de bois de chesne, à deux guichets fermans à clef, à demy ronds taillés en médailles ». Dans l'*Inventaire de Guillaume Cathala, marchand* (Bordeaux, 1635), on remarque « un grand dressoir [à] deux tirettes, boys nouguier, à menuizerie à l'antienne [mode] avec deux armoires », etc. Le dressoir est, au reste, si bien considéré comme un meuble indispensable que lorsque le petit Jehan de Saintré fait construire à Boulogne deux maisons de bois, pour abriter les deux champions du fameux pas d'armes, qui devait avoir lieu « ès frontière de Calais », il n'a garde de l'oublier : « Esquelles maisons, écrit son historien, Antoine de la Sale, avoit gentes salles, chambres, garderobes, charlistz, dressouelz, bancz, tables, etc. »

L'abondance des dressoirs, la variété de leurs services, devaient rendre, cela se comprend, leur forme assez incertaine. Le dressoir n'était donc pas toujours, comme le prétend M. du Sommerard, « un meuble d'apparat fixé au mur et développant sur ses divers étages les richesses du mobilier de table du maître du logis ». Il ne se distinguait pas non plus, comme le croyait l'ancien directeur du musée de Cluny (voir *Catalogue,* p. 102), du buffet et des autres meubles du même genre. La vérité est, au contraire, que très souvent il se confondait si bien avec eux qu'on avait peine à les distinguer, et que, dans nombre de cas, leurs noms étaient considérés comme synonymes. S'il fallait le prouver, nous citerions comme exemples les « six buffets ou dressoirs de chayne, fermant à clef », que mentionne l'*Inventaire du duc de Bourbon* (Aigueperse, 1507) ; « Un buffet *sive* dressoir, de largeur d'environ quatre pans », qui figure dans l'*Inventaire de Jean-Baptiste Munitian* (Marseille, 1585) ; « Ung dressoir de noyer, de longueur de six pans ou environ... servant de table » (*Invent. des biens de messire Jean de Bonifface ;* Marseille, 1585); « Un dressoir ou garde-robbe de noyer parsemé de fleurs », compris dans l'*Inventaire de Pierre Solle* (Marseille, 1623) ; ou encore : « Un petit dressoir *sive* garde robbe, bois sapin fermant à clef », relevé dans l'*Inventaire de dame Louize de Sourras* (Bédarrides, 1704), etc., etc.

Ajoutons que le dressoir ne se distinguait pas non plus, comme le pensait Nicod, par l'absence de tiroirs et de portes. On trouve, en effet, dans les *Comptes des ducs de Bourgogne* (1399), la commande faite à Saudoni, le huchier, demeurant à Arras, d'un « drechoir fermant à clef » ; et dans l'*Inventaire du château de Reculée* (1479) on voit figurer « ung petit dressouer à armoires ». Ainsi le rôle utile du dressoir était rempli, dans beaucoup d'intérieurs bourgeois et même dans les plus nobles cuisines, par un meuble quelconque en forme d'armoire, de buffet, même de coffre ou de table, disposé cependant de façon qu'on pût s'en servir pour dresser les plats. Par contre, dans les appartements princiers il affectait des allures beaucoup plus solennelles, et cela pour une raison décisive.

Si la bourgeoisie et la petite noblesse continuèrent de manger dans la cuisine où se préparait le repas, à partir du XIIIe siècle, il n'en fut pas de même chez les personnages plus considérables. On commença de dîner et de souper dans des salles, dans des chambres d'apparat et, plus tard,

dans des antichambres luxueusement décorées. Dans ces conditions, le dressoir ne cessa pas de fonctionner à la cuisine, où il était indispensable ; mais on en établit d'autres dans les pièces où l'on mangeait. C'est ce qu'explique très bien le *Ménagier de Paris,* qui distingue entre les « escuiers », qui ont la charge du « dressouer de sale », et les « escuiers et aides » préposés au « dressouer de cuisine ». C'est à ce dernier que fait également allusion Me Jehan Petit, quand, dans son plaidoyer contre le défunt duc d'Orléans, il montrait ce prince attendant « que le plât de rôt pour servir le roi fût dressé », et, « passant par devers le dressoir où ledit plat étoit, saluant les queux, disant : — Dieu garde les compagnons, et dessus ledit plat jetant certaine pouldre blanche ». (Monstrelet, *Chroniques,* liv. Ier, chap. XXXIX.)

Ajoutons que ces premiers dressoirs conservèrent leur simplicité rudimentaire. Dans l'*Inventaire du château d'Angers* (1471), nous trouvons : « En la cuisine, une grant table à dresser viande, sur deux groux (*sic*) tréteaux. » Dans l'*Inventaire du château de Reculée* (1479), on lit : « En la court où est la saulcerie, un groux dressouer garny de brichetz. — En la chambre où est le four : un long dressouer de bois bien espées, de XII pieds de long garny de tréteaux. » Enfin, pour ne pas multiplier ces citations, terminons en mentionnant l'*Inventaire du château de Condé* (1569) qui, dans son garde-manger, nous offre « deux grants dressoyes à copper chair », et dans sa « cuysine de bouche », « ung grand dressoye boys de foulz ».

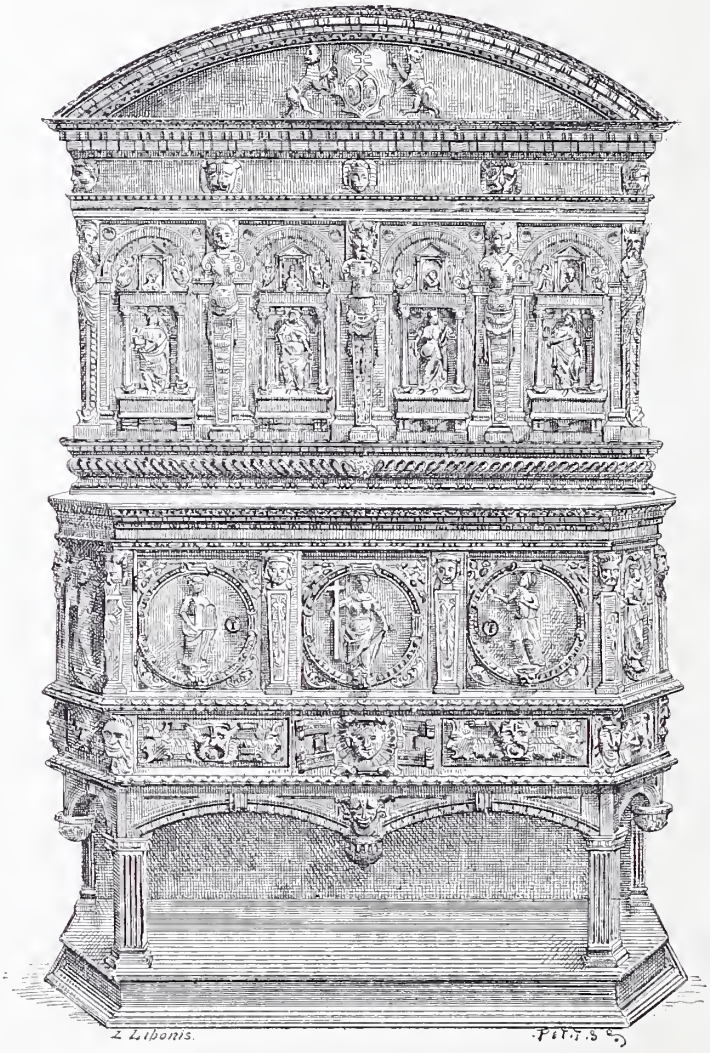


Fig. 150. — Grand dressoir en chêne sculpté (XVIe siècle).

Pour les dressoirs de salle, il n'en allait pas de même. Leur forme, leur structure, leur décoration étaient d'autant plus soignées que, dans toutes les occasions solennelles, ils étaient appelés à porter sur leurs gradins ce que l'argenterie du prince ou du seigneur comptait de plus magnifique en vaisselle plate ou montée. Le dressoir, en effet, participait à toutes les solennités et jouait un rôle d'apparat dans les festins et banquets. En 1389, lors des fêtes données au palais de la Cité pour l'entrée d'Isabeau de Bavière à Paris, dans la grande salle, sur la fameuse table de marbre, « encontre un des pilliers étoit le dressoir du Roi, grand, bel et bien paré, couvert et orné de vaisselle d'or et d'argent, et bien convoité de plusieurs qui ce jour le virent. » (Froissart, t. XII, p. 19.) En 1396, lors du mariage d'Isabelle de France avec Richard II, le dressoir royal fut encore « couvert de noble vaisselle et de grandes richesses ». (*Ibid.,* XIII, 386.) Au mariage de l'Infant Édouard de Portugal avec l'Infante d'Aragon (1429), Le Fèvre de Saint-Rémy constate que, « là avoit un riche dressoir, en la salle où le soupper se fist, chargé de vaisselle dorée et blanche ». (*Chroniques,* t. II, p. 154.) Dans l'*Hystoyre de Jehan de Saintré* (1469), quand Damp Abbé conduit la Dame en la « très gente sallette » où il prétend la régaler, il a eu soin d'y faire placer « trois tables couvertes de très beau linge merveilleusement, et les dressoirs garnis de très belle vesselle à grant largesse ». Enfin l'*Ordre observé à l'Entrée du roy Louis XII à Paris* (1498) nous apprend qu'au Palais : « En la salle contre le deuxiesme pillier devers ladicte table de marbre avoit un grand dressoüer de cinq ou six degréz de hauteur, sur lequel avoit grand nombre de vaisselle d'or. »

Lorsqu'il s'agissait d'une cérémonie publique ou même lorsque les invités étaient nombreux, les grands personnages, toujours défiants, ne manquaient pas de préposer à la garde de ces belles orfèvreries des officiers spéciaux et des serviteurs dont ils étaient sûrs. C'est ce que dit clairement le *Ménagier de Paris,* et c'est aussi ce qu'il conseille à ses lecteurs de ne jamais manquer de faire : « Deus escuiers convient [avoir] pour le dressouer de sale, qui livreront cuilliers et les recouvreront, livreront hanaps et verseront tel vin, comme chascun leur demandera pour ceulx qui seront à table, et recouvreront vaisselle » (t. II, p. 117). Dans les grandes solennités, quand on redoutait la cohue, et qu'on craignait de ne pouvoir exercer une surveillance suffisante, on prenait soin d'entourer le dressoir d'une solide barrière, qui tenait la foule des indiscrets à distance respectueuse. C'est ce qui eut lieu au dîner offert en 1377, par Charles V, le jour de l'Épiphanie, à son oncle l'empereur d'Allemagne. Il y avait en la salle « trois dréçouers couverts de vaisselle d'or et d'argent », dit Christine de Pizan dans son *Livre des fais et bonnes mœurs du sage roy Charles* (t. II, p. 109-110), et autour de ces dressoirs étaient des barrières, en sorte que « l'en n'y povoit aler, fors par certains pas, qui gardéz estoient par chevaliers à ce ordonnéz ». Le Fèvre de Saint-Rémy (*Chroniques,* t. II, p. 160) nous apprend que les mêmes précautions furent prises à l'occasion du mariage de Philippe le Bon avec Isabelle de Portugal (1429) : « Et à chascun costé de la salle [était] ung dresseheoir, dont chascun portoit XX piéz de long, et si estoient sur deux pas de hault, et

estoient très bien enclos d'aiselles de IIII piet de hault; et au costé ung petit huis pour y entrer et yssyr ; et portoit

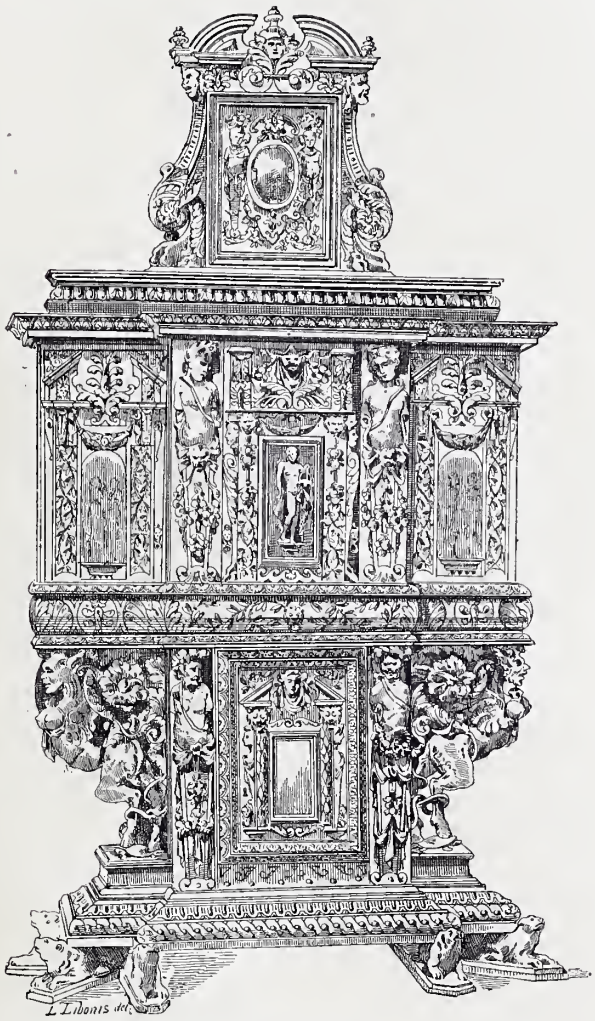


Fig. 151. — Dressoir en noyer sculpté (XVIe siècle).

chascun dreschoir, cincq estages de haulteur chascun de deux piéz et demy de hault. »

On aura remarqué que Le Fèvre de Saint-Rémy constate la présence de cinq gradins ou étages au dressoir d'honneur du duc de Bourgogne. « Sur le dreschoir, dit-il un peu plus loin, les trois estages estoient couvers et chargiés de vaisselle fine d'or, et les deux estages d'embas de moult riche vaisselle d'argent dorée, par grans vasseaulx. » Cette énumération du nombre des gradins, que l'on a déjà pu constater dans quelques documents précédemment cités, notamment dans l'*Ordre observé à l'entrée de Louis XII*, a une importance plus considérable qu'on ne serait tenté de le croire au premier abord. Le nombre des degrés, gradins ou marches, dont était surmonté le dressoir, n'était pas facultatif et laissé à la volonté du maître de maison. Il était strictement réglé par la hiérarchie alors toute-puissante. Il fallait être prince souverain pour avoir droit à ce nombre de cinq gradins. L'épouse d'un roi avait également droit à un dressoir à cinq gradins, mais celle d'un prince ne pouvait plus prétendre qu'à quatre, la femme d'un comte à trois, celle d'un chevalier banneret à deux. Enfin, pour les femmes non titrées, le dressoir devait être sans gradins. Ces distinctions étaient d'autant plus importantes que, dans certaines circonstances de la vie féminine, à l'époque des couches des princesses, ou lorsque celles-ci prenaient le deuil de leur mari ou de leur père, le dressoir jouait son rôle dans le cérémonial observé.

Lors des couches des princesses, il était, en effet, d'usage de faire garder la chambre pendant quinze jours à la nouvelle accouchée, qui recevait sur son lit de parade la visite des hauts personnages de sa Cour, et l'hommage de ceux de ses vassaux qu'on daignait admettre en sa présence. A l'occasion de ces visites, un dressoir était disposé dans la chambre de l'accouchée et paré de la plus belle orfèvrerie que possédait le seigneur. La description suivante, empruntée aux *Honneurs de la Cour*, d'Aliénor de Poitiers, fera comprendre quelle était la splendeur de ces meubles ainsi décorés : « En la chambre, y avoit ung grand dresseoir, sur lequel y avoit quatre beaux degréz, aussi longs que le dresseoir estoit large, et tout couvert [s] de nappes, ledit dresseoir et les degréz estoient chargéz de vaisselles de cristalle, garnies d'or et de pierreries, et sy en y avoit de fin or, car toute la plus riche vaisselle de ducq Philippe y estoit, tant de pots, de tasses, comme des couppes de fin or, et autres vaisselles et bassins, lesquels on y met jamais qu'en tel cas. Entre autre vaisselle, il y avoit, sur ledit dressoir, trois drageoirs d'or et de pierreries, dont l'un estoit estimé à quarente mil escus et l'autre à trente mil. » Le dressoir dont Aliénor de Poitiers nous trace ici un croquis si flatteur était celui de la comtesse

Fig. 152. — Dressoir en noyer sculpté (XVIe siècle).

de Charolais, femme de Charles le Téméraire, et l'on remarquera que ce dressoir avait seulement quatre gradins. Or la petite princesse, qui venait de recevoir le jour dans

cette même chambre et qui n'était autre, du reste, que la sympathique et malheureuse Marie de Bourgogne, allait avoir droit à cinq degrés, un de plus que sa mère par conséquent, et cela parce qu'elle était héritière présomptive et future souveraine des duchés de Bourgogne, Brabant, Gueldre, etc. Ajoutons que, lorsque l'accouchée avait perdu son mari, la mise en scène variait. « Si une dame banneresse, écrit Aliénor de Poitiers, demeure veufve estant grosse ; quand elle accouche, elle doit faire tendre sa chambre toute de noir... et le dressoir couvert de nappes, comme il appartient, sans vaisselle, mais une petite tablette auprès le dressoir à un coing, là où le vin et les espices sont dessus. » En temps normal, et lorsque l'accouchée possédait encore son mari, celui-ci réunissait sur le dressoir en question, non seulement tous les joyaux qui ornaient le château ou manoir où avaient lieu les couches, mais ceux même qu'il possédait dans ses autres résidences, et qu'il faisait venir exprès. Un *Compte de Simon Longin, receveur général des finances de Philippe le Beau* (1500), mentionne un payement à Phelippe Cocteron, pour avoir fait revenir de Bruges à Gand « les baghes et joyaulx servans à faire les riches dreschoirs, pour servir tant à la gésine de Madame l'archiduchesse comme au baptisement de l'enffant dont ma Dame estoit lors enchainte. » L'usage de ces dressoirs ornant les chambres des dames en couches se prolongea jusqu'au XVIIe siècle et se répandit jusque dans la petite bourgeoisie, car l'auteur des *Caquets de l'accouchée* (Paris, 1622) constate, chez la marchande qu'il visite et qui en temps ordinaire achetait ou vendait « pour quatre souz de denrées, se besoing est », la présence d' « ung grand dressoir, couvert comme ung autel, tout chargé de vaisselle d'argent ».

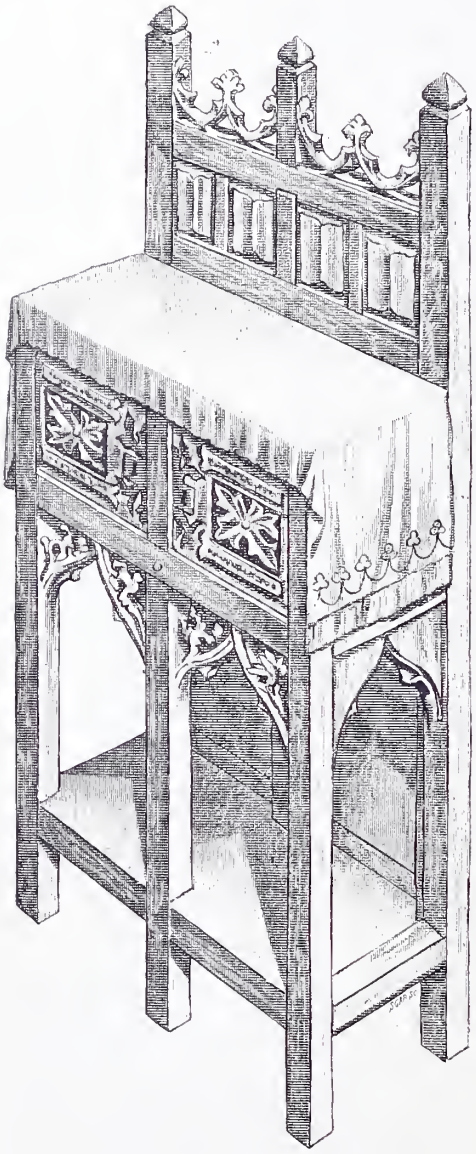


Fig. 153. — Dressoir avec sa nappe, d'après un bas-relief de la cathédrale d'Amiens.

Mais le dressoir ne se bornait pas à être somptueusement paré. Il était encore tenu pour un « meuble honorable »; et à ce titre, dans les grandes cérémonies, il avait droit à un dais, comme servant de support aux vases dont le prince faisait un usage direct ou immédiat. Ce dais était quelquefois remplacé par un de ces DOSSERETS d'étoffe de prix, que nous décrivons plus haut (voir DOSSIER), et qui, replié horizontalement, formait une sorte de ciel au-dessus du meuble qu'on voulait abriter. (Voir fig. 126.) Le dais qui protégeait le dressoir d'Isabelle de Bourbon, femme du comte de Charolais, était « de drap d'or cramoisy bordé de velours noir, et sur le velours noir estoit brodée, de fin or, la devise de Monseigneur le ducq Philippe, qui estoit le fusil ». On peut se figurer quel magnifique effet devait faire, sous une telle parure, le dressoir merveilleux dont nous rappelions tout à l'heure les coûteuses splendeurs. Ajoutons que ce qui s'était produit pour le dossier des sièges se produisit aussi pour les dressoirs. Le dais ou ciel qui planait au-dessus d'eux, après avoir formé une pièce complètement séparée, finit par se réunir à la charpente même du meuble et par faire corps avec lui. Là est le point de départ de ces hauts dressoirs, dont quelques échantillons nous ont été conservés, qu'on rencontre dans certains inventaires princiers, comme le « dressouer de parement à ciel et à armoiries, à deux guichetz fermans à clef », qui figure dans la chambre de Marguerite d'Anjou (*Invent. du château d'Angers,* 1471), ou encore le « dressouer à tresdoux et à deux guischez, fait à clervoys », qu'on voyait dans une autre pièce de ce même manoir.

Le dressoir, qui restait à demeure dans la chambre des princesses, pour se prêter, dans les grandes occasions, à ce magnifique déploiement d'orfèvrerie somptueuse, ce *Dressoir de parement,* comme l'appelle un document que nous venons de citer, devint bientôt un meuble plus intime, qu'on rencontra dans la plupart des chambres, où il jouait le rôle que l'étagère, chargée de bibelots précieux, remplit chez nos contemporaines. Dès le XIVe siècle, on le remarque non seulement chez les princesses, mais encore chez les princes les plus sages et les moins futiles. Ainsi, dans l'*Inventaire de Charles V* (1380), nous relevons tout un chapitre intitulé : « Parties des joyaulx du petit mesnage, trouvéz ou dressouer estant en la chambre du Roy, au boys (de Vincennes). » Et ce *petit mesnage* consiste en nef, bassins, coupes, hanaps, aiguières, drageoirs, plats, écuelles, saucières, etc., d'argent ou de vermeil.

Dans l'*Inventaire du château d'Angers,* postérieur de près d'un siècle (1471), l'analogie est encore plus frappante. Dans la seule « Etude » du roi René, on ne rencontre pas moins de quatre de ces dressoirs, sur lesquels se prélassent des vases, des plats, des lamperons en faïence, des coupes, des aiguières, des chandeliers et des écuelles de verre cristallin, un encrier de marbre, des gobelets de corne et de bois sculpté, des boîtes d'ivoire et d'os, en un mot une foule de raretés et de curiosités. C'est de ce dressoir, au surplus, moins solennel que celui de la salle des festins, — et qui se fait plus gracieux et plus intime encore dans les

habitations plus modestes, — que Gilles Corrozet nous a tracé cet aimable portrait :

Dressouer bien faict, dressouer très gent,
Dressouer plaisant à toute gent,
Dressouer où l'ouvrier bien propice
N'a failly à son artifice;
Dressouer de ciprés odorant,
En la salle bien apparent;
Dressouer reluysant et uny,
De toutes beaultéz bien garni,
Soustenu de pilliers tournéz,
De fueilles et fleurs bien aornéz;
Dressouer, duquel la forme basse
En clarté le beau mirouer passe,
Pour ce qu'on le tient nectement.
Dressouer, fermé bien seurement
De deux guichetz de bonne taille,
Ayant chascun une medalle;
Dressouer, où sont les bonnes choses
Seurement fermées et closes;
Certes tu es le tabernacle,
Le lieu secret et habitacle,
Où sont les beaulx joyaulx et bagues
Des dames qui font grosses bragues,
Comme chaînes, boutons, anneaulx,
Patenostres à gros signeaulx,
Estuiz et coffretz curieux,
Rempliz de trésors précieux
Monnoiéz et à monnoier.
Dieu m'en veuille autant envoyer
Affin qu'en tout soulas et joye
Ung tel dressouer possède et j'aye.

Avec la seconde moitié du XVIe siècle, ce dressoir intime et charmant devait encore réduire ses proportions. Il allait devenir le cabinet. Ajoutons que la vignette dont Gilles Corrozet accompagne sa poésie domestique laisse prévoir la transformation. Le dressoir qu'il nous montre n'est déjà plus un meuble à étalage : c'est une petite armoire bien close, très sculptée, à vantaux et à serrure, plus faite, assurément, pour serrer les objets que pour les laisser voir. Il rappelle, en un mot, par sa construction et son architecture, les meubles, si communs de nos jours, que nous désignons assez improprement sous l'appellation de CRÉDENCE. (Voir ce mot.)

Le XVIIe siècle devait être funeste au meuble dont nous retraçons l'histoire. Il n'a pas encore pris fin, que son nom, autrefois si fêté, commence déjà à se faire rare dans notre langue ; et pendant que le dressoir de chambre se transforme en cabinet, le dressoir de salle est remplacé, dans les intérieurs riches, par le buffet, et dans les habitations rustiques par ces énormes vaisseliers, qui constituent le dernier vestige du dressoir, meuble jadis non seulement considéré comme indispensable, mais encore jugé honorable entre tous, et partout respecté.

DRESSOIR. — Par une extension de sens dont il existe de nombreux exemples, on a donné le nom de dressoir à des objets ou groupes d'objets qui avaient un rapport direct, intime, avec le meuble portant ce nom. Ainsi, comme cela s'était produit pour le buffet, on appelait *dressoir de vermeil, dressoir d'or* ou *d'argent,* la réunion, l'ensemble des pièces qui pouvaient garnir un dressoir. Donc, quand on nous dit qu'à son passage à Orléans, l'empereur Charles IV reçut un dressoir d'argent doré, d'une valeur de 8,000 livres, ou quand un historien nous apprend que les échevins de Paris offrirent un dressoir de vermeil à la reine Élisabeth, femme de Charles IX, il faut entendre par ces mots, non pas un meuble, mais une réunion de pièces d'orfèvrerie. Il en est de même quand nous lisons dans un *Compte de Simon Longin,* daté de 1501, qu'on a payé 60 sols à « ung charton » pour avoir amené « sur son chariot athelé de trois chevaulx, le coffre où estoit le riche dressoir d'or de Monseigneur, de Bruges à Bruxelles, pour la gésine de Madame l'Archiduchesse. »

DRESSOIR figure également dans un grand nombre d'inventaires avec la signification de nappe. De tout temps on avait pris soin de décorer les dressoirs de pièces d'étoffe d'une certaine richesse. Un *Mandement de Philippe le Bon,* daté de 1466 et conservé aux *Archives du Nord,* mentionne la commande au tapissier « Jehan Le Haze, demourant à Bruxelles », de huit pièces de tapisserie, « les six pour servir à tendre muraille, une pièce pour servir à dreschoir, et une pièce pour faire banequier ». Dans l'*Inventaire du château de Gaillon,* dressé en 1508, nous relevons « ung tappis de velours verd doublé de toille, servant à ung dressoir ». Il n'est donc pas surprenant que, par une assimilation facile à comprendre, du XIVe au XVIe siècle, on ait donné ce nom aux petites nappes ou « longières », dont on couvrait les gradins des dressoirs. Voilà pourquoi nous notons dans les *Comptes de l'hôtel de Charles VI* (1380) le payement de 64 sols parisis à « Jehanne de Brie, pour XXIIII aulnes de toille pour faire dressouers et nappes en sausserie ». Dans les *Comptes de l'hôtel d'Isabeau de Bavière* (1401), figure également le payement à Colin Mare de 75 sols parisis « pour XXXVII aulnes et demye de toille, pour faire dreçouers en cuisine et saucerie, pour la feste que la Royne fist au duc de Guelre ». Dans les *Comptes de l'hôtel de Charles VII* (1450), on remarque le payement à Marguerite Bourdelote de 112 s. 6 d. t., « pour XXX aunes de toille, pour faire dressouers en cuisine et sauleerie, pour la feste de Noël ». De même nous relevons dans l'*Inventaire des meubles de*

Fig. 154. — Dressoir en toile brodée (XVIe siècle).

Catherine de Rohan, comtesse d'Angoulême (1497), la mention de « sept tabliers gros, ouvréz, de une aulne de large, deux dressoiers ouvréz de mesme [que] les ditz tabliers, et six dressoiers plains (c'est-à-dire unis) ». Enfin, on note encore dans l'*Inventaire du duc de Bourbon* (1507) « douze

dressoirs pour la paneterie et cuisine, de grosse toille ».

Au milieu du XVIe siècle cette adaptation du mot dressoir cesse d'être en usage, et dans l'*Inventaire de Pierre de Capderille* (Bordeaux, 1591), figurent « deux longières pour mettre sur le dressouer, frangées à l'entour de toille fyne vallant 3 livres ». A partir du XVIIe siècle, il n'est plus même question de longière, le dressoir-linge (voir fig. 154) est devenu la nappe de buffet.

Droguet, *s. m.* — Étoffe, tantôt toute de laine, tantôt moitié fil et moitié laine, quelquefois croisée, mais plus ordinairement sans croisure, employée autrefois dans l'ameublement pour faire des tapis de table et des garnitures de lits communs. « Quatre lictz faictz à housse, de droguet blanc et noir, fons et dossier, garnis partout, tant

Fig. 155. — Drouineur ou chaudronnier ambulant, d'après une estampe de Brébiette.

par le hault que à costés, d'une petite frange de laine blanc et noir. » (*Invent. du château de Turenne,* 1615.) « *Item,* deux tapis, un de tapisserie à gros point, et l'autre de droguet, tel quel, prisé XL sols. » (*Invent. de Charles Le Normand de Beaumont, conseiller au Parlement;* Paris, 1628.) « En la salle, une table de bois de noyer, assise sur son châssis à quatre pilliers, et un tappis de droguet fauve et rouge. » (*Invent. de Marguerite Desloges, femme de Pierre de Beaufort, notaire au Châtelet;* Paris, 1628.) « Garniture de lit de droguet blanc et jaulne. » (*Invent. de Timoléon de la Baume, seigneur de Plézian;* Villeneuve-de-Berc, 1676.)

Les droguets se fabriquaient en France, à Amboise, Parthenay, Niort, Reims, Rouen, Darnétal, Troyes, Chaumont, Langres, Châlons-sur-Marne, etc. Toutes ces étoffes étaient teintes en laine, à l'exception des *droguets espagnolettes* de Darnétal, qui étaient teints en pièces. La largeur et la fabrication de ces tissus étaient réglées par les articles 20 et 27 du *Règlement général des manufactures de 1669.* Jusqu'aux environs de 1730, on tira également des droguets de la Hollande et de l'Angleterre. Le tarif protecteur, qui frappait ces étoffes d'un droit *ad valorem* de 30 pour 100, avait été édicté par arrêt en date du 3 juillet 1692.

En 1722, le sieur Joseph Germain entreprit de fabriquer à Seignelay, en Bourgogne, des droguets « façon d'Angleterre ». En 1730, le roi accorda à cet industriel un bâtiment spécial et un capital de 12,000 livres, pour qu'il pût développer sa manufacture, qui prit alors le titre de Manufacture royale. La même année, le roi rendit, en son Conseil, un arrêt concernant la fabrique des droguets. (Voir *Journal de Verdun,* mai 1730, p. 385, et avril 1735, p. 316.)

Drolincheux, *s. m.* — Locution picarde. Drap de lit. Ce mot paraît un composé bizarre des deux substantifs drap et linceul, qu'on rencontre parfois associés dans les vieux documents et qui, du reste, avaient l'un et l'autre la même signification.

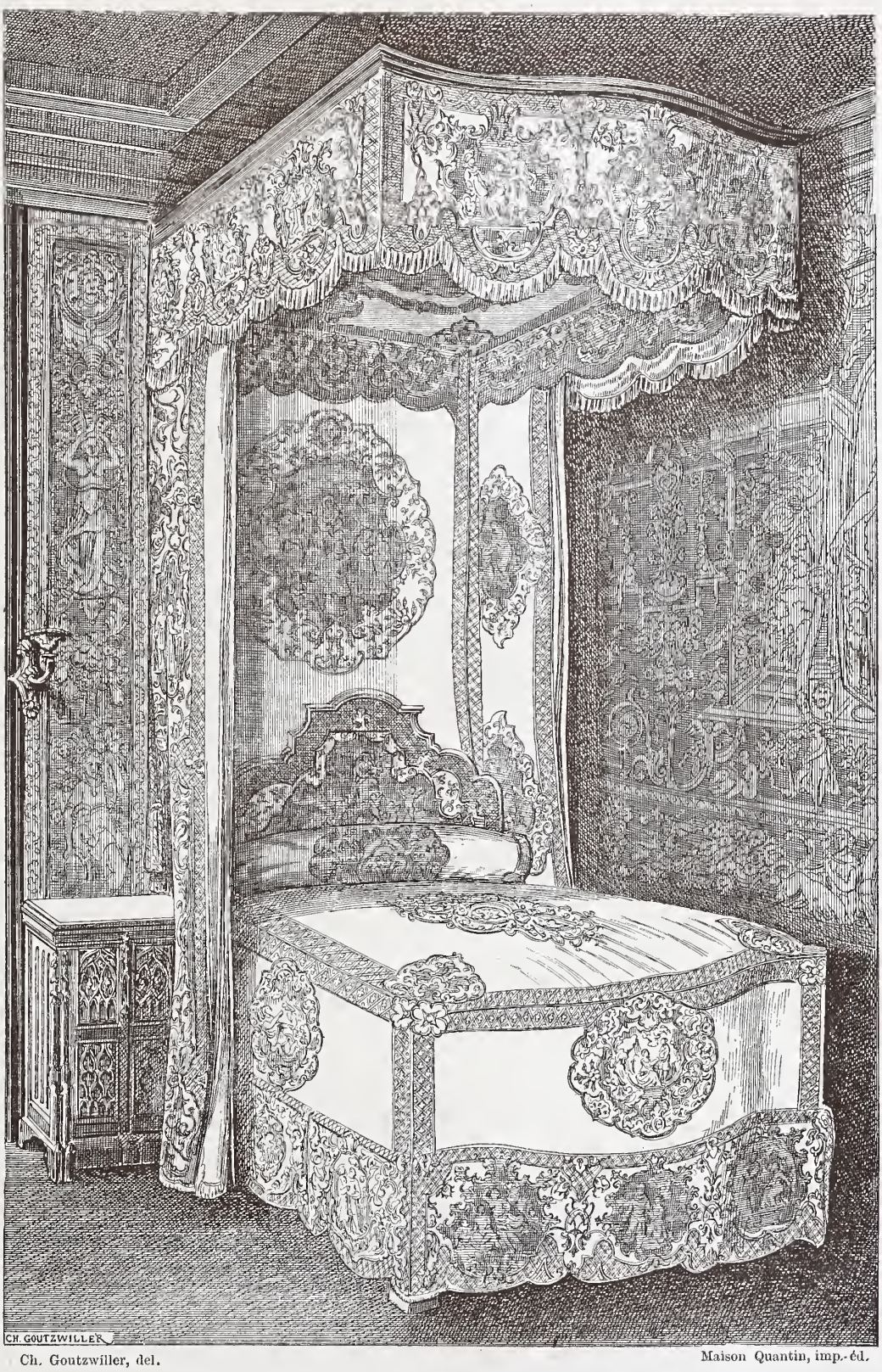
Drouine, *s. f.;* **Drouinier**, *s. m.;* **Drouineur**, *s. m.* — La drouine était une espèce de havresac que les *dinandiers à sifflet* ou chaudronniers de campagne portaient sur leurs dos, et dans lequel ils renfermaient leur attirail.

De l'habitude de porter la drouine naquit le nom de drouinier ou de drouineur, qu'on donna à ces petits industriels, nom qui, d'ailleurs, semble avoir été généralement pris en mauvaise part. C'est un « mot de chaudronnier de Paris, écrit Richelet, pour marquer ces chaudronniers de campagne, qui portent la droüine et qui vendent par tout Paris des réchauds, et raccommodent les poîles et les chaudrons qui sont troüez et bossüez ».

Duchesse, *s. f.* — LIT A LA DUCHESSE. On donnait autrefois ce nom à un lit vu de pied, surmonté d'un dais avec pentes et rideaux. Il ne possédait pas de dôme, comme le lit à impériale proprement dit, bien qu'il ait cependant été parfois confondu avec celui-ci, car nous lisons dans l'*Inventaire du chevalier de Piré* (Rennes, 1719) : « Un lit à l'impériale ou à la duchesse, avec les pentes, le dedans, etc., de satin blanc brodé. » Par contre, il était souvent surmonté de panaches ou possédait un fronton, ce qui le distinguait des lits à dais unis.

Les lits à la duchesse firent leur apparition dans le mobilier français vers la fin du XVIIe siècle. Dès 1705, nous en voyons figurer un dans l'*État des meubles de la Demoiselle Marie-Madeleine Esprit Poquelin de Molière,* la fille de notre grand comique, qui, cette année-là, épousa le musicien de Montalant. Ce lit, d'une valeur de 450 livres, était garni de serge pareille à la tenture de l'appartement.

Un des premiers lits luxueux qu'on fit spécialement pour Louis XV, en 1718 (il avait alors huit ans), fut à la fois à la duchesse et à impériale, c'est-à-dire que son dais, carré et garni de panaches aux angles, s'arrondissait au centre, de façon à montrer intérieurement une sorte de coupole. Il était richement garni de « damas jaune, enrichy de compartimens de grand et petit galon d'argent, et orné de feuilles, feuillages, graynes et branchages de broderie d'argent, le tout lizéré de chenille amarante et garny de grande, moyenne et petite frange et molet d'or ». En 1743, quand on renouvela l'ameublement de la chambre à coucher de la reine Marie Leczinska, on lui donna un lit à la duchesse. C'était le premier de cette forme dans lequel une reine couchât. « Le meuble est de gros de Tours, blanc, brodé et peint, écrit le duc de Luynes. Le lit n'est point à quatre quenouilles, comme tous les lits de la Reine ont été jusqu'à présent ; il est ce qu'on appelle, à la duchesse. » (*Mém.,* t. V, p. 13.) A partir de cette époque, la forme de lit qui nous occupe se rencontre assez fréquemment dans les inventaires, même en province. « Plus deux lits jumeaux à la duchesse, garnis de fons, dossier, courtepointe, pante, soubassement de damas ruby, etc. » (*Invent. de messire Nicolas-Alexandre de Ségur;* Bordeaux, 1755.) « Un lit à la duchesse, garny d'une moyre violette et bande de tapisse-



Ch. Goutzwiller, del. Maison Quantin, imp.-éd.

LIT A LA DUCHESSE (XVIIe SIÈCLE).

CHATEAU DE PAU.

rie. » (*Invent. du château d'Amilly,* appartement de Madame, 1765.) « Lit à la duchesse, sans coucher, consistant seulement en une couchette sanglée de cinq pieds de large, garniture et courtepointe à cartouches d'indienne anglaise..., chez le sieur Grossonnery, tapissier, rue Neuve-Saint-Merry. » (*Annonces, affiches et avis divers,* 3 juin 1765.) « Un meuble de satin blanc des Indes, brodé en soie, consistant en lit à la duchesse, six fauteuils, etc. » (*Vente de la duchesse de Villequier, rue de Beaune; ibid.,* 11 août 1768.) Etc., etc. « A VENDRE un lit à la duchesse, de damas cramoisi de Gênes, de 5 pieds de large sur 3 aunes et demi de haut, avec coucher complet, lit et traversin de duvet. — On s'adressera au valet de chambre tapissier de M. le comte de Bentheim, rue et près le Palais-Bourbon. » (*Annonces, affiches et avis divers,* 9 avril 1770.)

DUCHESSE. — Au siècle dernier on appela également de ce nom une sorte de chaise longue, à dossier arrondi en gondole. « C'est une espèce de lit de repos, dit le *Dictionnaire de Trévoux,* sur lequel se mettent les dames incommodées ou qui relèvent de maladie. » Dans la scène un peu risquée où la belle Lumineuse séduit le timide Angola, le chevalier de la Morlière place dans la bouche de son héroïne les paroles suivantes : « Je suis d'une lassitude extrême, lui dit-elle, ma duchesse m'excède et m'ennuie à la mort : je ne voudrois pas vous renvoyer, il est de bonne heure, et puis j'ai encore mille choses à vous dire ; vous voudrez bien me permettre de me mettre au lit, j'imagine que je m'y porteroi mieux. »

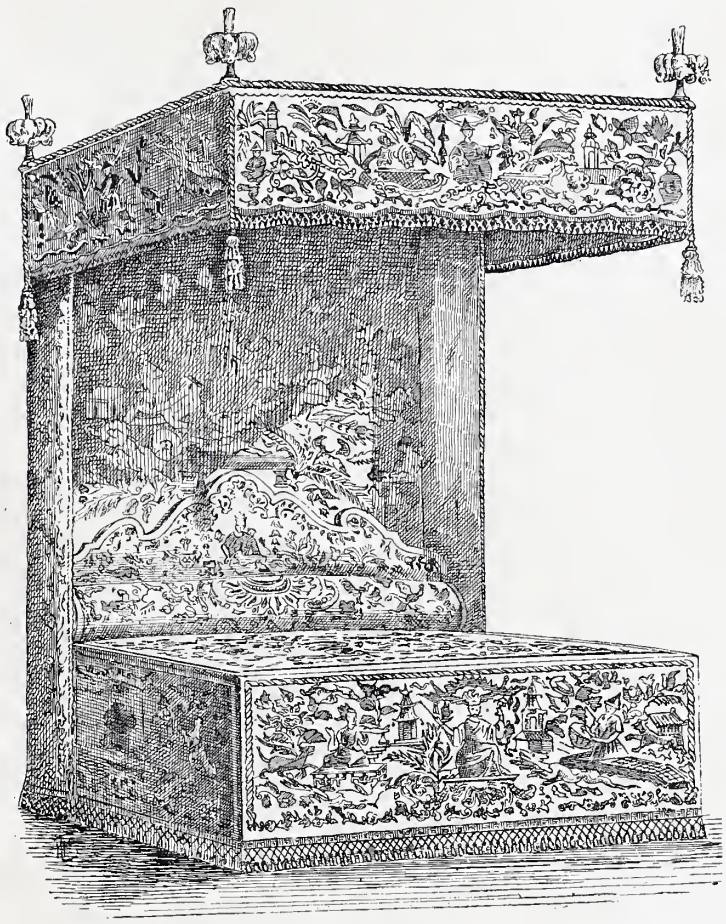


Fig. 156. — Lit à la duchesse en toile de coton brodée (XVIIIe siècle).

Ce meuble, bien en harmonie avec les mœurs voluptueuses du temps, semble avoir été surtout à la mode de 1745 à 1780. La première vente publique, dans laquelle nous le voyons figurer, est celle de la duchesse de Mortemart, vente qui eut lieu dans son hôtel, « rue du Bacq, proche la rue de Varenne, le jeudi 19 février 1750 et jours suivants ». (*Affiches de Paris.*) Dans une autre vente faite le 30 avril suivant, à l'hôtel de la Roche-sur-Yon, situé rue de l'Échelle, « en face de la fontaine », nous remarquons des « fauteuils de point des Gobelins et velours d'Utrecht, confessionnal et duchesse pareils ». (*Ibid.,* n° du 30 avril 1750.) A la vente de la comtesse de Grammont, figure également « une duchesse de damas cramoisi ». (*Ann., aff. et avis divers,* 27 juin 1759.) L'*Inventaire du château de Bienassis,* dressé le 24 novembre 1766, mentionne « une duchesse de damas jaune et argent, garnie de son matelas, traversier et carreau couverts de même, avec pieds-de-biche, prisée quatre-vingts livres ». Enfin, dans la *Vente de Mme Dorval,* demeurant rue Saint-Marc, nous relevons encore « une duchesse de satin de Hollande à fleurs d'or ».

On distinguait plusieurs espèces de duchesses : les duchesses *en bateau* (voir fig. 157), et celles *brisées* (voir fig. 158), c'est-à-dire formées du rapprochement de trois sièges se combinant pour composer une sorte de lit. Cette dernière espèce de siège est la seule qui, de nos jours, porte encore le nom de duchesse.

DUCHESSE (TABLE A LA). — Sorte de table à ouvrage en forme d'étagère. A la *Vente de marchandises et ustensiles du feu Sr Dubut, ébéniste, grande rue du faubourg Saint-Antoine* (11 mai 1778), on adjugea des « tables à la duchesse à gradin, tables ovales et rondes à cylindre, tables dites mignonnettes, etc. »

Ductile, *adj.;* **Ductilité,** *s. f.* — On dit d'un métal malléable qui s'étend sous le marteau, s'aplatit et s'étire facilement, qu'il est ductile. La ductilité est la qualité qui distingue ce métal.

Dunkerque, *s. m.* — « Petit Dunkerque. » On donna ce nom, au siècle dernier, à une foule de jouets, de colifichets, d'objets d'étagère, qui devinrent fort à la mode aux environs de 1770, et qui se vendaient surtout au magasin ayant pour enseigne : *Au Petit Dunkerque.*

Mercier, dans son *Tableau de Paris* (t. VII, p. 49), a tracé un croquis très curieux de cet établissement, qui était devenu, en quelques années, le rendez-vous de tout le beau monde de l'époque. « C'est, écrit-il, la boutique d'un marchand bijoutier, à la descente du Pont-Neuf. Elle étincelle de tous ces bijoux frivoles que l'opulence paye, que la fatuité convoite, que l'on donne aux femmes honnêtes, qui n'acceptent point de l'argent, mais bien des colifichets en or, parce qu'ils ont un air de décence... De nombreux tiroirs sont remplis de mille bagatelles, où le génie de la frivolité a épuisé ses formes et ses contours. Le prix de façon vaut dix fois le prix de la matière. L'or a pris toutes les couleurs ; le crystal, l'émail, l'acier, sont des miroirs taillés à facettes, et les enfantillages de l'industrie délicate sont là sur leur trône. Un homme descend de voiture, entre dans la boutique du bijoutier et achète des breloques à un tel prix, que la moitié auroit suffi pour faire subsister pendant une semaine entière plusieurs familles nécessiteuses. Nos petits seigneurs prennent ces petits bijoux à crédit, les distribuent d'un air de nonchalance, et ces dépenses de

fantaisie excèdent les dépenses nécessaires. Il est triste de voir des sommes considérables offertes à un luxe aussi petit. Dans les premiers jours de l'année, la boutique est remplie d'acheteurs : on y met une garde. Ne faut-il pas pouvoir dire, en étalant une boîte : *C'est du Petit Dunkerque ?* Chaque année on baptise ces petits bijoux d'un nom particulier, bizarre... D'ailleurs, chez lui, le prix des bijoux est fixe et invariable : et si la rivalité fait dire aux autres marchands qu'on paye le double au *Petit Dunkerque,* c'est la jalousie qui parle. La grâce et le fini des bijoux ne les rendent pas là plus chers qu'ailleurs. »

Puis, comme chez Mercier le philosophe ne perd jamais ses droits, il ne faut pas s'étonner qu'en terminant, il ajoute : « Qui découvrira les chaînons imperceptibles, mais existants, par lesquels nos manières tiennent les unes aux autres ? Quand les femmes portoient de grands paniers, on forgeoit chez les orfèvres des assiettes d'une grandeur extraordinaire. Les bijoux du *Petit Dunkerque* semblent d'accord aujourd'hui avec nos petits appartements, nos jolis meubles, notre habillement et notre coëffure. Il est donc en tout des rapports secrets, qui ont leur origine et leur liaison. »

Nous avons dit que de l'enseigne du magasin le nom passa aux objets qu'on trouvait dans la boutique. Lors même que celle-ci fut fermée pour toujours, l'usage de ce nom quelque peu singulier persista. Antoine Caillot décrivant, il y a soixante-dix ans, les diverses « sociétés » qu'on rencontrait de son temps à Paris, et nous introduisant dans un salon appartenant au monde de la banque, cite comme détails typiques « des femmes qui babillent sur les modes et les spectacles, des meubles de Jacob, des bronzes de Ravrio, des colifichets du *Petit Dunkerque* ». (*Vie publique des Français,* t. II, p. 170.) Bien mieux, quand dans son immortel roman, intitulé *la Cousine Bette,* Balzac dépeint, avec sa minutie habituelle, la chambre et le cabinet de toilette de Valérie, il n'a garde d'oublier, lui non plus, le *Petit Dunkerque.* « Sur le manteau de velours de la cheminée, écrit-il, s'élevait la pendule, alors à la mode. On voyait un petit Dunkerque assez bien garni, des jardinières en porcelaine chinoise, luxueusement montées, le lit, la toilette, l'armoire à glace, le tête-à-tête, les colifichets obligés signalaient les recherches ou les fantaisies du jour. » S'il fallait en croire cette citation, le mot « petit Dunkerque », à l'époque où fut écrite *la Cousine Bette,* c'est-à-dire aux environs de 1838, signifiait moins un joli colifichet qu'une réunion de ces menus objets qu'on étalait alors sur les étagères. Aujourd'hui ce nom n'est plus usité, et c'est à peine si, dans quelques années, il rappellera le moindre souvenir pour la génération qui grandit.

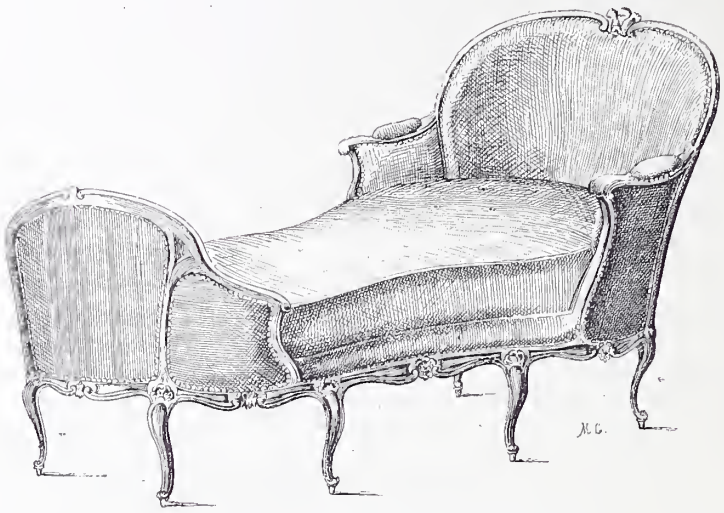


Fig. 157. — Duchesse en bateau (XVIIIe siècle).

Le magasin du *Petit Dunkerque* ayant joué un rôle important dans les préoccupations mondaines et mobilières de nos ancêtres, nous avons cru bien faire en consignant à la suite de cet article la liste détaillée des principaux objets d'ameublement, qu'on trouvait, au siècle dernier, dans ce magasin si fort à la mode. Cette liste est empruntée à différents catalogues et surtout aux réclames que le *Petit Dunkerque,* au moment de sa plus grande vogue, faisait publier périodiquement dans les journaux de l'époque, et principalement dans le *Mercure galant.*

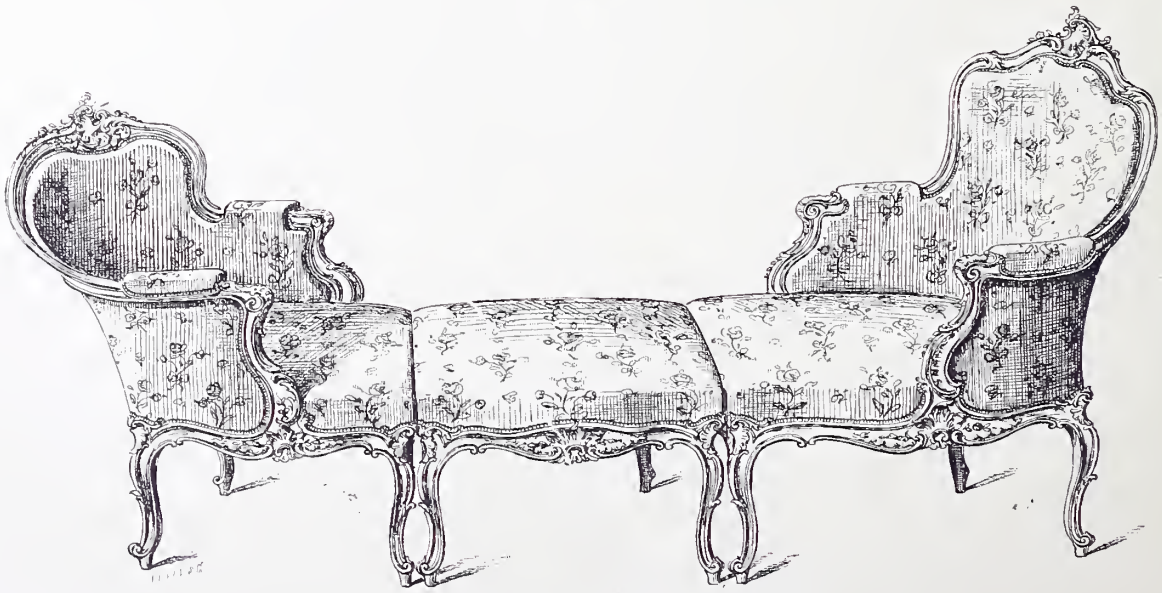


Fig. 158. — Duchesse en trois parties (XIXe siècle).

ARTICLES NOUVEAUX QUI SE TROUVENT DANS LE MAGASIN DU PETIT DUNKERQUE

(Janvier 1775)

Seaux à liqueur en crystal, montés en argent à jour, supérieurement finis; prix : 432 livres la paire.

Idem. Une infinité de petits meubles de table, dans le même genre, sur des modèles nouveaux.

Bonbonnières en stuc très légères. — *Idem,* en écaille blonde incrustée en or, depuis les plus bas jusqu'aux plus hauts prix.

Tabatières et flacons en or de couleur, renfermant un carillon, jouant trois airs différents, depuis 30 jusqu'à 50 louis.

Une grande quantité de tabatières, depuis les plus bas prix jusqu'à celles d'or émaillé; parmi lesquelles il y en a d'ornées de médaillons, d'agates arborisées factices, plus belles que les naturelles, et supérieures à tout ce qu'on a fait jusqu'à présent dans ce genre. — *Idem,* de nouvelles, en écaille mouchetée, doublée de cuir transparent qui conserve.

Plusieurs modèles de pendules, flambeaux, girandoles, vases, etc., en bronze doré d'or moulu.

Tabatière d'écaille de couleur, représentant le *Bonheur de la France* par deux médaillons en or de Henri IV et de Louis XVI; et autres, le roi et la reine sur un fond capucine transparent; prix : 48 livres et 45 livres pièce.

Écrans, sacs à ouvrage, manchons, portefeuilles, etc., brodés en pierreries. — Et en nouveau de ce genre, de très grands écrans d'appartemens, les plus riches qu'il soit possible de faire; prix : 384 livres.

Coussins de montres de différens prix.

Une collection considérable de jouets d'enfants, dont beaucoup en mécanique.

Et enfin un assortiment de tout ce qu'il a fait paroître depuis quatre ans, tant en imagination nouvelle qu'en articles venaus ou imités de l'anglois.

ARTICLES DU PETIT DUNKERQUE

(Décembre 1775)

En attendant le premier *Mercure,* où il aura soin de faire annoncer les marchandises qui lui seront rentrées de France et de l'étranger..., il continue à vendre le *Tombeau d'Adonis* et l'*Autel à l'amitié,* même prix; les premiers modèles ont été présentés et achetés par la reine, ainsi que plusieurs articles de cette annonce.

Plusieurs ouvrages d'acier et pinsbeck, en crochets de montre, boiserie et tapisserie, pomme de canne, métier à filer, éteignoir, couteaux d'acier fondu et de sa nouvelle fabrique de Clignancourt; toute la beauté de l'écaille, formant avec le cuir un corps très fort et non cassant; ce qu'il n'étoit pas possible de faire avec ces sortes d'écailles dont les feuilles sont toujours très minces, ce qui fait que jusqu'à ce jour l'on ne l'avoit employé qu'en bonbonnières. Prix : 15 et 12 livres.

Almanachs et thermomètres, garnis en bronze doré.

Flambeaux en argent haché, les ornemens en bronze doré d'or moulu; *idem,* dorés d'or moulu et vernis de couleurs transparentes.

Cages d'oiseaux, peintes et dorées de la Chine; prix : 48 livres.

Plusieurs ouvrages en bronze, supérieurement ciselés et dorés au mat, pour ornemens de cheminée, dans les goûts les plus nonveaux, n'ayant jamais rien parn en ce genre.

Jeu de toton mécanique, dont la balle remonte et descend alternativement dans une colonne en vis; prix : 144 livres.

Secrétaires de voyage, en bois d'acajou, lesquels se démontent facilement et se renferment dans un porte-manteau; ouvrage précieusement fait et très commode.

Nonveaux écrans en éventail, à mettre devant le feu, se renfermant dans un tube monté sur un trépied; prix : 48 livres.

Écritoire en laque, garnie de pièces de mathématiques d'or; prix : 600 livres.

Lnnettes de spectacle et lorgnettes en or émaillé en gris et bleu; prix : 900 et 432 livres.

Plateaux à café d'une nouvelle fabrique, en papier mâché, plus légers que ceux en tôle.

Sonvenirs d'appartemens, en bronze à jour, dorés au mâte, snr un fond bleu transparent; ouvrages très nouveaux et très recherchés, d'autant que l'on n'en a fait encore qu'en tôle vernie; prix de 288 livres la paire. Les médaillons du roi et de la reine, de huit pouces de haut, exécutés dans le même genre; prix : 360 livres.

Boucles en argent et autres onvrages émaillés dans le creux de la gravure et usés au poli, ces objets sont totalement neufs et peuvent être variés; flambeaux en marbre blanc en colonne tronquée garnis de bronze doré an mâte, prix : 120 livres la paire. — *Idem,* à figures de bacchantes portant des branches de fleurs formant girandoles à trois branches, autres représentant les quatre saisons en bronze sur des socles de marbre, à divers prix suivant la dorure; flambeaux de cabinet à perles et baguettes en bronze à jour, toutes pièces de rapport, dorés au mâte, 72 livres la paire. Trois modèles nouveaux en pendules de prix et autres dans l'ordinaire.

SUITE DES NOUVEAUTÉS QUI SE TROUVENT AU PETIT DUNKERQUE

(Janvier (1776)

Savoir : Tabatières avec le médaillon en or de relief de monseigneur le comte d'Artois, gravé par Trebuchet, à divers prix.

Tabatières d'or à huit pends, émaillées, ayant sur le couvercle une montre à jour et dessous le fond une paire de lunettes, ouvrage supérieurement fini et utile aux personnes de cabinet; prix : 2,400 livres.

Nouveaux réchauds à trois cercles, en cuivre, argentés, avec lampe à l'esprit-de-vin, pouvant recevoir des plats de toutes grandeurs; ce modèle est copié de l'anglois et a beaucoup plus d'assiette que tout autre; prix suivant l'argenture.

Flacons en or, à quatre cadrans; le premier marque les heures, le deuxième bat les secondes, le troisième indique le quantième dn mois et le quatrième représente tout le mécanisme de l'ouvrage; ce bijou est des plus nonveaux et des plus agréables; prix : 960 livres.

Fig. 159. — Carte-adresse du *Petit Dunkerque.*

Tabatières, flacons en or avec carillons snr des airs nouveaux; même prix.

Une pagode chinoise, travaillée en philigramme, d'une délicatesse comme il n'en est pas encore paru en Europe, pouvant faire un ornement de cheminée; prix : 2,400 livres.

De très beaux lustres en stras, à six branches, du prix depuis 900 livres jusqu'à 1,100 livres. Beaucoup d'autres onvrages *idem.*

Jolis seaux d'argent travaillés à jour, dorés an mâte, doublés de crystal. *Idem,* en argent sans dornre.

Nouveau modèle de salière donble et simple.

Moutardiers et autres ouvrages en argent, à jour, doublés de verre bleu, pour le service de table.

Cassettes, renfermant les outils pour travailler à la menuiserie, à 140 livres très complettes. — *Idem,* plus fournies d'outils, 192 livres.

Étuis et bonbonnières en bergamote, couvertes en petits grains, représentant divers sujets de fleurs.

Cages d'oiseaux en bois de rose et ivoire.

Très beaux vases en marbre de Paros, dont le tout représente la *Naissance de Bacchus,* copié d'après l'antique en bronze doré au mâte; 600 livres pièce.

D'autres *idem* dans le goût étrusque, à 360 livres la paire; et un nombre infini d'autres pièces nouvelles en bronze dorées an mâte et supérieurement finies.

Assiettes à l'eau chaude, en tôle, amalgamées d'argent. *Idem,* en terre de lait.

Serpettes, greffoirs, etc., en acier fondu, pour la poche, que l'on peut adapter au bout d'une canne.

Pendnles dorées au mâte, représentant une *Prière à l'Amour;* prix : 1,320 livres.

En jouets d'enfans : le char de Vénus, le chasseur, la brouette, pièce mécanique, et celles qui paraissent depuis six ans, tant en mécanique qu'inanimées; lanternes magiques à 24 livres, à donze verres, qui font autant d'effet que celles que l'on fait voir en ville. En surprise, le tonneau de Diogène, cafetière du Levant, lanterne de nuit, etc.

Duplessis. — Ciseleur célèbre du XVIIIe siècle, qui fut pendant un certain nombre d'années attaché, comme modeleur et comme dessinateur, à la Manufacture de Sèvres, et qui a donné son nom à une forme de vases et d'assiettes. « Du 16 janvier 1752. — M. Leonor de la Fresnaye : un vase de Vincennes, forme Duplessis, 84 liv. » « Du 14 juin 1757. — S. M. le Roy : deux vases Duplessis à enfants, à 360 liv., 720 liv. » « 31 décembre 1757. — M. de la Reynière : deux vases Duplessis, 336 liv. » (*Livre journal de Lazare Duvaux,* t. II, p. 112, 319, 336.) Par le livre de Lazare Duvaux nous savons également que Duplessis n'abandonna jamais sa profession de bronzier et de ciseleur. En 1750, il montait en bronze doré, pour le marquis de Voyer d'Argenson, deux vases de porcelaine céladon (prix 3,000 liv.). En 1754, il exécutait pour M. Gaignat la monture de deux urnes de porcelaine (prix 2,920 liv.). La même année il dessinait la cuiller et la fourchette en or qui devaient servir à Mme de Pompadour. Enfin il fournissait à M. de la Reynière les candélabres de son salon, qui passèrent pour des pièces incomparables.

Duvet, *s. m.* — On donne ce nom à la plume des oiseaux la plus courte et la plus douce, la plus molle et la plus délicate, c'est-à-dire à celle qui enveloppe leur cou et garnit leur estomac. Parmi les oiseaux domestiques, ce sont les cygnes, les oies, les canes qui fournissent le plus de duvet et le meilleur. On le leur arrache tous les ans avec soin, sans qu'ils en ressentent aucun préjudice, car le duvet repousse plus doux et plus épais. Jusqu'au milieu du siècle dernier, le duvet se vendit chez les épiciers-droguistes et chez les tapissiers. Aujourd'hui, il fait partie de la spécialité qui a nom « fournitures pour literie ». Au XVIIe siècle, on commença à importer régulièrement en France des duvets du Nord, qui depuis lors sont demeurés en grande faveur. Ce sont eux qu'à cause de leur pays d'origine, on appela ÉDREDON. (Voir ce mot.) Leur légèreté et leur chaleur surpassent celles des duvets indigènes.

Quoiqu'on ne connût pas alors ces dernières sortes particulièrement précieuses, dès le XIVe siècle, cependant, le duvet était fort recherché. On l'employait à remplir les coussins, les lits de plume, les matelas, les oreillers, les carreaux des chambres. On n'a pas oublié les vers de François Villon, qui commencent son fameux *Contredict de franc Gonthier,*

> Sur mol duvet assis ung gras Chanoine,
> Lez ung brasier, en chambre bien nattée,
> A son costé gisant Dame Sydoine,
> Blanche, tendre, pollie et attaintée.

Les coutières ou marchandes de lits de plumes (coutes) en faisaient le commerce. « Ce sunt les parties [de] Perenelle la coutière, — pour XVIII livres de duvet, pour les carriaus de la chambre à fleurs de liz, III sols pour livre, valent II livres XIV sols. — Pour XXXII livres de duvet, pour mectre ès quarriaus de la chambre vermeille le Roy, III sols pour livre valent IV livres XVI sols. » (*Dépenses du couronnement de Philippe le Long,* 1316.) « Les parties de Erembouc de Monstereul, — pour 100 livres de duvet, III sols pour livre valent XV livres. » (*Comptes de Geoffroi de Fleuri,* 1316.) « Pierre de Villiers, coutier, pour le duvet de VI petiz quarreaux pour la chambre, et de II grans pour l'oratoire, LXXV livres de duvet, V sols parisis pour livre, valent XVIII livres XV sols parisis. » (*Comptes d'Étienne de la Fontaine, argentier du roi Jean,* 1352.) Mais c'était surtout à l'époque des couches, des *gésines,* comme on disait alors, qu'on ne manquait jamais d'en acheter, afin que le nouveau-né fît, en ce monde, une entrée aussi douce et aussi chaude que possible.

En janvier 1403, quand Isabeau de Bavière sent le terme de sa grossesse approcher, et s'agiter dans son sein celui qui devait régner plus tard sous le nom de Charles VII, elle prend ses précautions, et nous lisons dans les *Comptes de l'argenterie de la Reine :* « A Guillaume Lescot, marchant de liz (lits), demourant à Paris, pour avoir baillié et livré, pour la prouchaine gésine de la Royne et pour l'enfant, etc. (*sic*), les parties qui s'ensuivent : pour les toyes de dessus et de dessoubs du lit, pour le petit bereeul de l'enfant, XX sous parisis. — Pour XII livres de fin duvet, mis et employé en la couste et coussin dudit lit, au pris de V sous parisis la livre, valent LX sous parisis. » De même, lorsque Marguerite de Flandre, duchesse de Bourgogne, s'approvisionne à Paris des objets nécessaires aux couches de sa belle-fille la comtesse de Rethel, le duvet n'est pas oublié, témoin la mention suivante : « A Jacques Dourdin, marchant tappicier, demourant à Paris, pour la façon de douze quarreaulx de cendail, quatre grans et VIII petis, pour les liz de laditte chambre (celle de la comtesse de Rethel), quatre frans... — A lui pour soixante-dix-neuf livres de duvet, mises entièrement à emplir les dix (*sic*) douze quarreaulx, la livre cinq solz quatre deniers parisis, vallent vint deux francs six solz huit deniers tournois. ».

Empressons-nous de constater, toutefois, que le duvet si doux aux princes nouveau-nés ou aux princesses en travail d'enfant leur tenait aussi fidèle compagnie dans le reste de leur existence. Nous avons vu plus haut que les carreaux sur lesquels se reposaient ou s'agenouillaient Philippe le Long et le roi Jean étaient rembourrés de duvet. Dans l'*Inventaire de Charles V* (1380), on rencontre « une panne de couvertoers de colz de mallars garny de toille vert ». Le col de mallar, ou d'oie sauvage (peut-être même de cygne), était alors le duvet le plus renommé. Dans l'*Inventaire du château de Chanzé* (1471), nous trouvons, dans la chambre même du roi René, « ung grand charlit, garni d'une coete de duivet, et le traverslit (traversin) », qui prouvent que le bon roi ne dédaignait pas d'entourer sa douillette personne de ce précieux plumage. Enfin, Gilles Corrozet, dans ses *Blasons domestiques,* publiés en 1539, dit à propos du lit :

> Lict delicat, doulx et mollet,
> Lict de duvet, si très douillet,
> Lict de plume tant bonne et fine...

Cependant, il ne faut pas confondre le duvet avec la plume. Le lit de plume a été un meuble habituel à nos ancêtres. Le lit de duvet a toujours constitué une rare et coûteuse exception.

DUVET. — On a donné longtemps ce nom à la poche pleine de duvet, qu'on met sur les lits pour entretenir la chaleur du dormeur, et qu'on appelle aujourd'hui plus généralement ÉDREDON. (Voir ce mot.)

Dynant, *s. m.* — Chaudronnier, ainsi nommé de la ville de Dinant, où l'on fabriquait, au Moyen Age, une grande quantité de chaudronnerie. (Voir DINANDIER.)

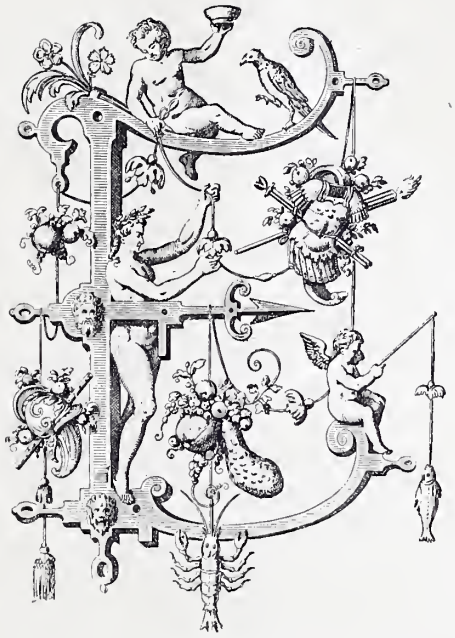


Fig. 160. — Lettre grise, par Th. de Bry.

Eau, *s. f.* — Était jadis le nom d'une couleur. « Une pièce entière de panne à deux faces, d'un costé raze couleur de céladon, de l'austre costé à grands poils couleur d'eau, contenant sept aunes trois quarts. » (*Invent. du cardinal de Mazarin,* 1653.) Nous avons encore la couleur vert d'eau. Peut-être est-ce la même.

Eaubenoistier, *s. m.;* **Eauebenoistier,** *s. m.;* **Eaubenitier,** *s. m.* — Forme première, et ajoutons forme logique de Bénitier. (Voir ce mot.) Pendant tout le XIVe, le XVe et même le XVIe siècle, on a respecté cette orthographe. « Ung petit eauebenoistier avec l'aspergés de cristail, assiz sur trois piéz d'argent doré. » (*Testament de Jeanne de Bourgogne, femme de Philippe le Long,* 1353.) « Ung petit eauebenoistier d'argent, à ymages enlevéz, avec l'aspergéz. » (*Invent. de Charles V,* 1380.) « Un eauebenoistier gouderonné, à deux serpentelles sur l'ense. » (*Argenterie réclamée par la Couronne de France aux héritiers de Louis d'Anjou,* 1385.) « *Item,* pour avoir fait et forgié un eaubenoistier d'argent doré, pour la chappelle du Roy nostre Sire, délivré le Ve jour de mars ensuivant. » (*Compte de l'argenterie du Roi,* 1387.) « Un eaubenoistier et un aspergeoir d'argent. » (*Trousseau de Marie de Bourgogne, comtesse de Clèves,* 1415.) « Ung eaubenoistier avec deux aspergés, les manches d'argent, l'ung garny de poils. » (*Invent. de Marguerite d'Autriche,* 1524.)

Au XVIIe siècle, on n'avait pas encore renoncé à cette façon logique d'écrire, et elle trouvait dans Ménage un défenseur chaleureux. Toutefois, le temps n'était pas loin où Bénitier allait devenir la forme unique et définitivement adoptée dans toute l'étendue de la France. La dernière mention qu'on rencontre de l'eaubenoitier figure dans l'*Inventaire du maréchal de la Meilleraye* (1664) : « Une placque d'argent sizelé, au hault de laquelle est une coquille à soleil servant d'eaubenistier. »

Ébarber, *v. a.* — Terme de bronzier et d'orfèvre. Enlever les saillies et les bavures ou barbes qui, après la fonte, demeurent sur une pièce de métal.

Ébauchage, *s. m.* — Terme de potier. L'ébauchage consiste à donner, avec les mains seulement, sans moule ni appui, une forme à la terre molle.

Ébauche, *s. f.* — Pour les artistes, ce sont les premiers traits d'un dessin, la première indication d'un tableau, la maquette d'une statue. Pour les artisans, c'est un travail commencé, mais encore imparfait. Les menuisiers disent qu'ils ébauchent, quand ils dégrossissent le bois à coups de maillet et de ciseau.

Ébaucher, *v. a.* — Terme de peinture. C'est indiquer les masses principales d'un tableau. Les menuisiers appellent « ébaucher le bois » l'action de le dégrossir.

Ébauchoir, *s. m.* — Outil dont se servent les sculpteurs, pour donner sa forme à la maquette en terre ou en cire, et pour achever leur modèle.

Ébène, *s. f.;* **Hébène,** *s. f.;* **Esbeine,** *s. f.;* **Ébaine,** *s. f.;* **Ibenus,** *s. m.;* **Ybenus,** *s. m.* — Bois exotique, dur, pesant, de couleur très foncée, qui prend un beau poli et qu'on emploie en Europe pour les ouvrages de marqueterie. Avec le bois de rose, le palissandre et l'acajou, c'est le bois qu'on apprécie le plus pour les meubles de luxe. On distingue plusieurs sortes d'ébène dont les qualités, en tant que matière, sont à peu près identiques, mais qui diffèrent comme nuance, et par conséquent comme emploi.

La plus recherchée est l'ébène noire ou ébène proprement dite, qui est fournie par le *plaqueminier-ébène,* arbre qu'on trouve répandu dans l'Inde, en Cochinchine, dans les principales îles de l'archipel Indien, à Madagascar, à Bourbon, au Gabon et dans d'autres contrées de l'Afrique occidentale. La plus employée est l'ébène de Portugal. Ce nom vient de ce que, jadis, c'était par le Portugal que cette sorte était importée en Europe. Elle provient d'un arbre nommé le Brauma, à bois noir, qui abonde dans les forêts du Brésil. Cette seconde espèce d'ébène est, soit, comme la précédente, de couleur très foncée, mais tirant davantage sur le violet, avec des veines verdâtres, soit d'un gris brun, veiné de rouge et de noir. On donne encore, dans le commerce, le nom d'ébène à des bois qui offrent une certaine analogie avec l'ébène véritable, mais qui ne sont pas produits par des ébéniers. Tel est le cas de l'ébène verte et de l'ébène jaune, la première d'un jaune verdâtre, la seconde d'un jaune plus franc, qui sont fournies par des arbres de la famille des Bignoracées. Quant à l'ébène

rouge, ce n'est autre chose qu'un bois appelé plus généralement GRENADILLE, et dont nous parlons plus loin.

Dès le XIIIe siècle, l'ébène était connue en Europe. On la nommait benus, ébenne, hébenne, ibenus ou encore ybenus. Elle était considérée comme un arbre rare et précieux. Nous lisons dans le *Roman de Floire et Blancheflor :*

> Au chief desus de cel tomblel,
> Avoit planté un arbrisel :
> Moult estoit biaus et bien foillis,
> Et de flors ert assez garnis.
> Toutes sont chargies les branches,
> Et les flors noveles et blanches.
> Cius arbres a à nom benus.

A cette époque, l'ébène débitée avec soin servait déjà à faire des coffrets, des écritoires, des manches de couteau, des damiers, des jeux d'échecs. Particularité à noter, les manches de couteau faits d'ébène, à cause même de leur couleur, étaient considérés comme meubles de deuil, et ils étaient, à la table royale, spécialement réservés pour le temps du carême. Nous notons, en effet, dans les *Comptes de l'argenterie du Roi* dressés par Étienne de la Fontaine (1352) : « Pour deux paires de couteaux à trancher devant le Roy, — l'une paire à manches d'ybenus pour la saison du karesme, et l'autre paire à manches d'yvoire pour la feste de Pasques. — Pour une autre paire de couteaux à trancher à manches escarteléz d'yvoire et d'ibenus, pour la feste de la Penthecouste. » On continua d'employer l'ébène dans la coutellerie au XVe et au XVIe siècle, mais sans qu'elle jouât aucun rôle liturgique. En l'année 1538, François Ier achetait « à Simon Gaudin, marchant joyaullier... une guesne de boys de hébène, garnie de VI cousteaulx, et une fourchette de mesme bois, faicte à la damasquine d'or et de pierrerie. » De nos jours, au reste, l'ébène et les bois qui la copient servent encore à faire les manches des couteaux de table ordinaires.

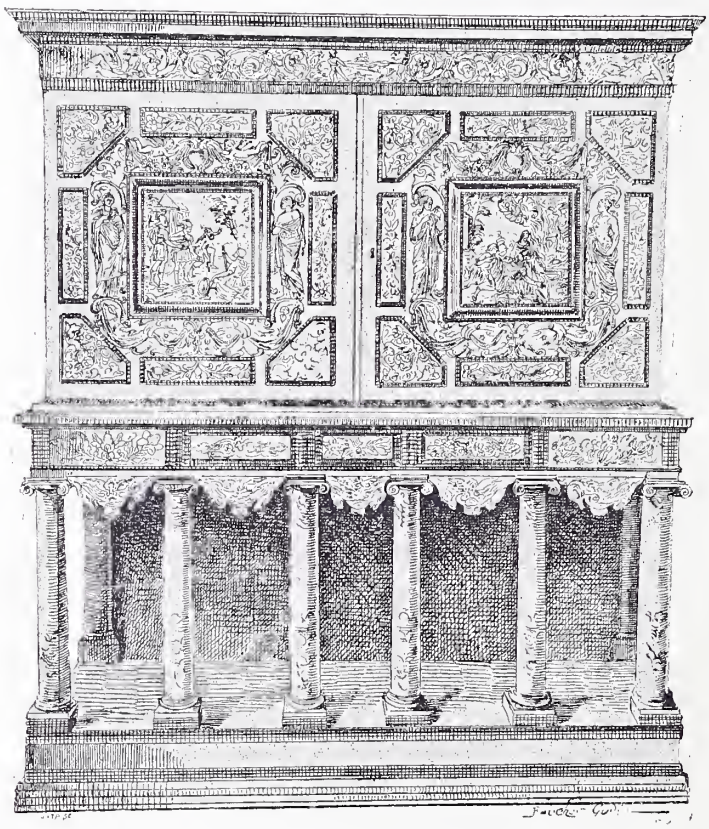


Fig. 161. — Cabinet plaqué en ébène sculptée (XVIIe siècle).

Pour les autres adaptations, que nous avons énumérées plus haut, nous voyons dans l'*Inventaire de Clémence de Hongrie* (1328) que cette reine possédait « un eschiquier à eschaz d'ivoire et d'ibernus ». Le *Compte d'exécution du testament de Jehanne d'Évreux* (1372) mentionne « un coffret dibenne (*sic*) garny d'or ». L'*Inventaire de Charles V* (1380) nous apprend que ce monarque serrait ses pierres les plus précieuses dans « une boiste d'ibenus, garnie de bendes d'or esmaillées de blanc », et qu'il avait en outre « ung petit coffre d'ybenus, garni d'argent à mectre les plumes et l'ancre ». On voit que, dès le XIVe siècle, l'ébène était très employée dans la confection des menus meubles.

Par contre, pour les meubles d'une certaine importance, c'est seulement à la fin du XVIe siècle qu'on les voit apparaître d'une façon générale et courante. L'*Inventaire de Catherine de Médicis* (1589) mentionne : « Quatre pilliers de bois de lit d'ebène brisez par le millieu, garnys de VIII baestes d'argent avec leurs verges de fer. » « Quant aux meubles de bois, écrit l'auteur de l'*Isle des hermaphrodites,* nous voulons qu'ils soient tout dorez, argentez et marquetez : et lesdicts meubles, principallement les châlits, soient, si faire se peut, de bois de cèdre et rose et autres bois odorans, si quelqu'un n'ayme mieux en faire d'ébeine et d'ivoire. » L'ébénisterie venait d'être inventée. C'est, en effet, sous le dernier des Valois, que l'on commença à débiter l'ébène en plaques minces et à en faire ces précieux et ingénieux placages, qui allaient donner naissance à toute une industrie nouvelle, dont l'ébène fut, si l'on peut dire ainsi, la marraine, puisqu'elle lui donna son nom.

Le premier meuble d'ébène exécuté par ces procédés nouveaux, et ayant une réelle valeur historique, dont le souvenir nous ait été conservé, est un petit cabinet appartenant au futur Louis XIII. A la date du 12 octobre 1605, Jean Héroard consigne dans son *Journal* (t. Ier, p. 155) la note suivante : « Il (le Dauphin) se joue à des petits jouets et à un petit cabinet d'Allemagne, fait d'ébène, baisse et rebaisse le couvercle, l'ouvre et le ferme à la clef. » Les cabinets d'ébène furent, au surplus, très abondants pendant tout le XVIIe siècle. Nous en avons fourni la preuve plus haut (voir CABINET), et ce fut là un des principaux ouvrages par lesquels débutèrent les ébénistes. Les prix de ces petits meubles étaient, d'ailleurs, assez considérables. Dans l'*Inventaire de Charlotte Fachon, épouse de Charles de l'Hôpital* (1625), nous relevons « ung cabinet d'ebeyne », taxé à la somme de six cens livres. Mais c'est surtout chez les grands collectionneurs du temps qu'il faut chercher ces meubles gracieux. L'*Inventaire du cardinal de Mazarin* (1653) ne relate pas moins d'une vingtaine de ces cabinets d'ébène, tous plus beaux, plus magnifiques, plus somptueux les uns que les autres. Les plus simples sont tout en noir, couverts de sculptures, ornés de diverses moulures à ondes et feuillages, ayant, dans le milieu des portes, des cartouches octogones, avec vases et bouquets gravés. Mais comme la couleur noire de l'ébène semblait triste et sévère à ce monde brillant, on se mit à prodiguer tout ce qui pouvait donner de l'éclat à ces beaux meubles, et on égaya leur aspect, en appelant d'autres matériaux au secours de leur magnificence. Ainsi — toujours dans ce même inventaire — nous relevons des cabinets

d'ébène *profilés* d'ivoire, enrichis de petits termes de bronze, et de camées gravés de petites figures, sur les volets, qui sont, dit le scribe officiel, « garniz de fleurons d'argent ». D'autres sont « ornés de diverses pierres rapportées, lapis, jaspe, éliotropes, amétistes profilées d'or », avec « la porte ornée de colonnes rondes d'amétistes, pilastres de lapis et contre-pilastres de jaspe, le chapiteau et baze de cuivre doré avec feston d'argent ». D'autres encore sont enrichis de bronze doré, avec des colonnes cannelées « d'ordre de Corinthe, avec terrasse au-dessus et balustrade de bronze, et dans le fronton de délicates petites figures couchées ». D'autres, sur leurs portes, ont Apollon et sur leurs tiroirs, les neuf Muses, « et aux quatre coins de la face de chaque tiroir est une médaille, où sont les portraicts de deux poëtes anciens et de deux modernes, couvertes d'un cristal de Venize, enfermé dans une petite corniche de feston de cuivre vermeil doré ». D'autres encore sont profilés d'étain et portent sur le devant « des quarrés de pierre de Parangon, sur lesquelz sont rapportéz des fleurs et des oiseaux de diverses pierres profilées de marbre jaune ». On n'en finirait pas, d'ailleurs, si l'on voulait examiner en détail tous les spémens de cabinets admirables décrits dans cet inventaire.

Puis, comme si l'ivoire, le bronze doré, l'argent, l'étain, les pierres fines, les camées, les sculptures, les mosaïques et le reste n'eussent pas suffi à parer ce bois un peu sombre, on associa, vers la même époque, l'écaille à l'ébène, riche mariage d'où allait sortir ce genre de meubles superbes, qui devait prendre et garder le nom du célèbre André-Charles Boulle. En même temps, et dans un autre ordre d'idées, on couvrait de peintures délicates, de miniatures fines et charmantes, les volets et les tiroirs de ces cabinets déjà si luxueusement historiés.

Dans l'*Inventaire de l'abbé d'Effiat,* dressé en 1698, on rencontre plusieurs de ces cabinets d'ébène enrichis de peintures ou de « mignatures », comme on disait alors. Tels sont, « premièrement, un cabinet desbeine, garny de mignatures, bronze doré et lapis, les colonnes façon de lapis, prisé cent cinquante livres », et « un cabinet desbeine garny de mignatures, lapis et bronze, avec un pied doré » estimé le même prix.

Ajoutons que les cabinets ne furent pas les seuls gros meubles où l'ébène trouva place. L'*Inventaire du mobilier de la Couronne* dressé en 1673 mentionne « une table en ébeine, servant de pied à un grand cabinet, enrichie d'un grand bord d'argent, ciselé de roses et godrons à jour ». Dans ce même inventaire, figurent plusieurs « pieds d'ébeine noir », servant à porter des cassolettes, « composés de quatre thermes de Maures garnis d'argent, ornéz de festons, de fleurs et de fruitz ». On y remarque également « un soufflet d'ébeine, garni autour de fueilles de roses d'argent », et « une seringue avec son manche d'ébenne garny d'argent pour jeter des eaux de senteur. Dans l'*Inventaire de Henry de Béthune, archevêque de Bordeaux* (1680), nous trouvons aussi « deux tables d'ébène, avec des compartimens de filets d'ivoire », etc. A la même époque, on fabriqua encore une quantité de cadres en ébène, soit pour des tableaux ou pour des crucifix, comme celui que nous rencontrons dans l'*Inventaire du maréchal de la Meilleraye,* dressé le 23 février 1664 : « Un crucifix d'ivoire, dans un cadre d'ébaine noir, un fond de velours noir à fond d'argent prisé LX livres. » On s'en servait aussi pour encadrer les glaces. L'*Inventaire de l'abbé d'Effiat,* déjà cité, donne la description de « deux miroirs à bordure d'ébène, avec des bronzes doréz, les glaces de XXXII pouces de hault, prisées ensemble deux cents livres ». Ajoutons qu'on en faisait encore toutes sortes d'autres petits meubles, des coffrets, des jeux de dames et d'échecs, et même des bénitiers, témoin le « bénitier en bois d'ébène garni d'argent », qui figure dans l'*Inventaire du château de La Rochefoucauld,* dressé en 1728.

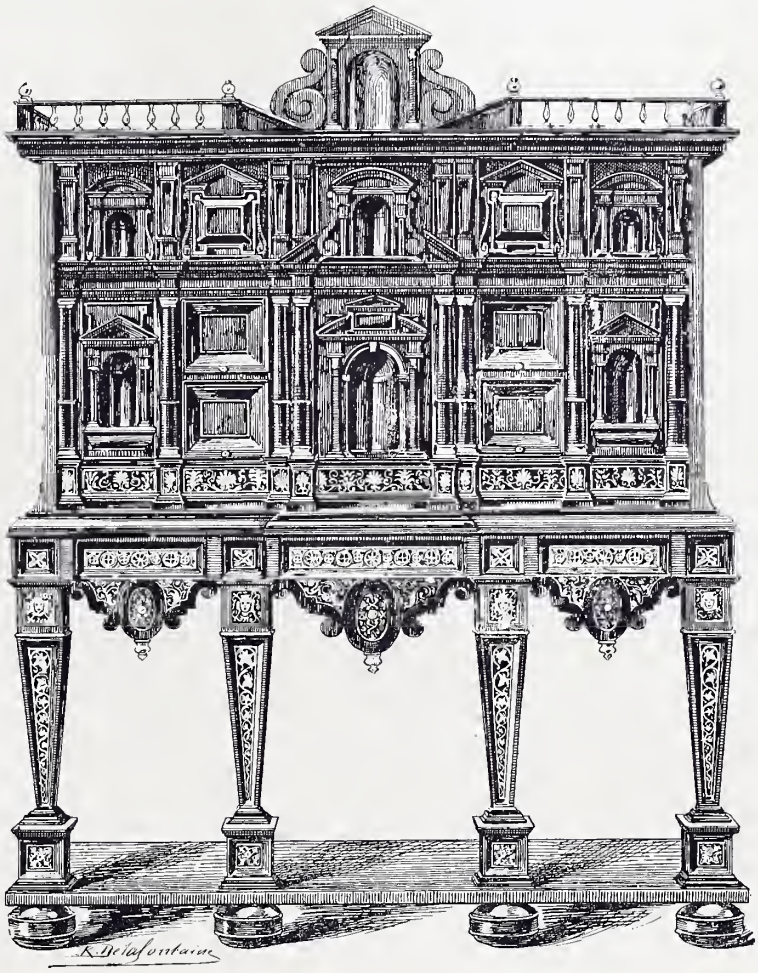


Fig. 162. — Cabinet en ébène incrustée d'ivoire.

Au XVIIIe siècle, les découvertes géographiques et l'importation de bois exotiques nouveaux, qui en fut la conséquence naturelle, firent peu à peu délaisser l'ébène. Il faut reconnaître, en outre, que sa couleur funèbre et foncièrement monotone ne devait guère convenir à une société aussi dépourvue d'idées sombres que l'était la société contemporaine de Mme de Pompadour. Les meubles en ébène eussent assurément détonné dans un intérieur régence ou rococo, sans compter que l'habileté avec laquelle on était parvenu à teindre le poirier faisait, même pour les meubles noirs, préférer un bois indigène, qu'on pouvait travailler dans sa masse, à un bois exotique qu'il fallait employer en placages peu solides et très coûteux. C'est ce qui explique comment, dans les *Annonces, affiches et avis divers* du 12 juillet 1770, le sieur Bertrand, avocat, rue

des Vieux-Augustins, offre de céder pour 3,300 livres un « bureau et serre-papiers d'ébène, qui en avait coûté 18,000 ».

Après cela, on sera moins surpris de voir l'ébène forcée d'accepter, au XVIIIe siècle, le rôle accessoire qu'avait joué l'ivoire au siècle précédent, et se contenter de figurer comme filet dans la confection de certaines marqueteries ; exemple : « 18 septembre 1750, [A] S. A. Mademoiselle. — Deux petites armoires à pied-de-biche, en bois de cèdre avec filets d'ébène » ; ou encore s'accommoder d'emplois tout à fait subalternes : « 3 février 1755. Mme la Dauphine. — Livré à Mme Dufour la réparation faite à une caffetière d'or, qui estoit crevée et bossuée, ajouté une rosette d'or à l'endroit du manche que l'on a refait en ébène. » (*Livre journal de Lazare Duvaux.*) Les manches de cafetière, les manches de couteau, les filets dans les marqueteries plus ou moins brillantes, tel est encore aujourd'hui le sort réservé au bois d'ébène. Son emploi dans la marqueterie pour les damiers, les échiquiers et pour la fabrication des petits coffrets, boîtes à gants, etc., complète la série des travaux pour lesquels il continue d'être en usage. Il est bien rare, en effet, que, de nos jours, on fasse un meuble important en ébène massive ou même en ébène plaquée.

Ébéner, *v. a.* — C'est donner à un bois indigène la couleur et l'aspect de l'ébène. Il faut, pour que ce but soit atteint, que l'essence choisie soit d'une fibre fine et serrée. Le poirier est le bois qu'on emploie de préférence. On l'enduit à plusieurs couches d'une décoction de noix de galle, de bois de brésil, de couperose verte, etc.; puis on le frotte avec du papier de verre très fin, et on achève de lui donner le poli avec une brosse enduite de cire.

Ébénier des Alpes, *s. m.* — Ou cytise, bois de placage français, de couleur verdâtre, peu employé.

Ébénin, *adj.* — Qui a la couleur, l'aspect de l'ébène.

Ébéniste, *s. m.* — Ouvrier qui travaille l'ébène. Tel est dans son principe la signification de ce mot. Il semble donc que la Communauté des Ébénistes doive être fort ancienne, puisque nous avons vu, au précédent article, que les coffrets et les petits meubles en ébène remontent au moins au XIVe siècle. Il n'en est rien cependant. Le nom d'ébéniste est moderne. On ne le rencontre pas, en effet, avant le XVIIe siècle, et la profession qu'il désigne n'a reçu, après un grand nombre de transformations, le nom auquel elle avait droit qu'au siècle dernier, sans toutefois être jamais séparée de celle des menuisiers, avec laquelle elle est demeurée jusqu'à la fin de l'Ancien Régime unie et confondue. — C'est que par ce nom d'ébéniste, on a toujours beaucoup moins entendu « un menuisier qui travaille l'ébène », suivant la définition de Richelet, qu'un « menuisier qui plaque l'ébène », comme écrit Furetière; et la meilleure preuve que telle est bien exactement la signification véritable de ce mot, c'est que l'artiste qui sculpte l'ébène, qui en fait des supports, des cariatides, des guéridons en forme de Termes ou de Maures, comme ceux dont il est question dans l'article Ébène, n'est pas qualifié ébéniste, mais bien imagier ou sculpteur, suivant l'époque, alors qu'au temps même de Furetière on donnait le titre d'ébéniste « à ceux qui font des ouvrages de rapport, de marqueterie et de placage, comme de bois d'olivier, d'écaille de tortue, etc. » Ainsi, à bien prendre, dès le XVIIe siècle, le nom qui nous occupe était attribué, non pas aux ouvriers travaillant l'ébène, mais aux marqueteurs.

Fig. 163. — Panneau en ébène sculptée (XVIIe siècle).

Est-ce encore à dire que la marqueterie constitue un art relativement récent, ne remontant pas au delà du temps où nous voyons le mot ébéniste apparaître dans notre langue ? Assurément la marqueterie est de beaucoup antérieure à cette date. Dans l'*Inventaire de Charles V*, dressé en 1380, nous notons « un escrin de cyprès, marqueté et ferré d'argent ». Dans l'*Inventaire du duc de Berry* (1416) figure un « grant tableau où est la passion de Nostre Seigneur, faict de poins de marqueteure ». L'*Inventaire d'Anne de Bretagne* (1498) décrit également « ung coffret faict de musaycque de bois et d'ivoire, assis sur six testes de dragon ». Ces exemples, et quelques autres qu'on pourrait citer encore, montrent que la marqueterie était connue et pratiquée au XIVe et au XVe siècle; ajoutons qu'elle l'était uniquement dans la confection des petits objets.

C'est seulement au XVIe siècle que commencent à apparaître les meubles d'une certaine taille marquetés. Dans l'*Inventaire du cardinal d'Amboise* (Gaillon, 1550), on remarque « une table de marqueterye à l'espagnole ». A la *Vente* de Charles Evento (Marseille, 1556), on adjugea « une petite chaire, faite de marquetterie à la génevoise » (lire : à la génoise). On importait donc à cette époque de

l'Espagne et de l'Italie en France des meubles importants ornés de marqueterie. On en fabriquait aussi chez nous, car dans la liste des gages payés, par ordre de François Ier, aux « painetres, sculteurs, mains-facteurs et aultres » artistes appointés par la Couronne, figure Jehan Michael de Pantaleon, qui est qualifié marqueteur, et en 1576, nous voyons un certain Hans Kraus prendre le titre de « marqueteur du Roy ». Malgré cela, il faut attendre la fin du XVIe siècle pour que l'on commence à employer en France le placage par grandes masses et à faire des meubles entiers en bois indigène couvert ou habillé, si l'on peut dire ainsi, d'une légère feuille de bois exotique. Comme l'ébène était à ce moment le plus connu des bois d'outre-mer et le plus régulièrement usité, il arriva, comme cela était assez naturel, qu'on choisit son nom pour englober sous une même désignation tous ceux qui se servaient, dans la confection des meubles, des procédés de placage usités surtout dans la fabrication des meubles d'ébène.

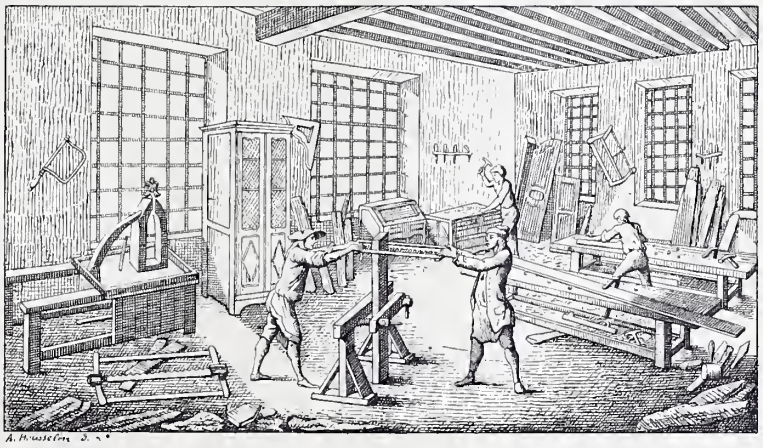


Fig. 164. — Atelier d'ébéniste, d'après une gravure du siècle dernier.

Remarquons encore que le mot ébéniste ne fut pas tout d'abord appliqué couramment. Ainsi Laurent Stabre qui, le premier, dans cette profession, obtint un logement au Louvre (1608), est qualifié « menuisier en ébène, faiseur de cabinets du Roi ». Van Opstal, qui vient ensuite (1627), reçoit le titre de « maître menuisier ébeynier ». En 1631, Pierre Boulle se fait appeler, dans différents actes, « tourneur et menuisier du Roi en cabinets d'ébène ». Domenico Cucci est, en 1664, nommé « ouvrier en cabinets d'ébène ». Ces désignations, au reste, continuèrent d'être indécises et variables jusqu'à la fin du XVIIe siècle. Nous lisons, en effet, dans l'*Édit* de 1667, constitutif de la manufacture des Gobelins, que « le surintendant et le directeur sous lui tiendront la manufacture remplie de bons peintres, maîtres tapissiers de haute lisse, orfèvres, fondeurs, graveurs, lapidaires, menuisiers en ébène et en bois, teinturiers et autres bons ouvriers en toutes sortes d'arts et métiers ». Soixante ans plus tard, le nom d'ébéniste, quoique passé complètement dans les habitudes du langage journalier, n'était pas encore admis dans la phraséologie officielle. C'est en 1743 seulement que, pour la première fois, nous le voyons employer dans la Communauté même, dont faisaient partie les habiles artistes qu'il servait à désigner. « Les maîtres menuisiers de Paris, dit l'article 1er des statuts corporatifs édictés cette année-là, ayant de tout temps fait les ouvrages connus et distingués aujourd'hui sous le nom d'ébénisterie, marqueterie et placages, et partie de ces maîtres s'étant depuis plusieurs années uniquement attachés à cette sorte de menuiserie, ont pris le titre de *menuisiers-ébénistes* ou simplement *ébénistes,* sans cependant faire un corps de Communauté séparé..., en sorte que chacun d'eux est libre d'embrasser toutes les parties de ladite profession, ou de s'attacher uniquement à l'une d'elles.... »

Les ébénistes, en effet, avaient été, jusque-là, désignés dans leur Communauté sous le nom de « menuisiers de placage ou de marqueterie », pour les distinguer des « menuisiers d'assemblage »; et Savary prend bien soin d'expliquer les motifs de cette distinction. « Les ébénistes, dit-il, sont appellés Menuisiers de placage, parce qu'outre qu'ils assemblent les gros bois, comme les Menuisiers d'assemblage, ils les couvrent par-dessus de feuilles très minces de divers bois, qu'ils appliquent et placent les unes contre les autres avec de la colle forte, après les avoir contournés avec la scie, suivant les compartiments du dessein qu'ils veulent imiter. » — « Les ouvrages les plus ordinaires que font les ébénistes, continue Savary, sont des bureaux, des commodes, des cabinets, des tables, des guéridons, des bibliothèques ou armoires à livres, des écritoires, des piés et des boëtes de pendules, des escabelons pour porter des antiques, des consoles et des tablettes pour mettre des porcelaines, enfin tous ces autres meubles de bois de raport, ornés le plus souvent de bronze doré, qui servent à parer les plus riches appartemens des palais et des belles maisons... On fait même quelquefois de cette précieuse menuiserie les lambris, les chambranles et les parquets de quelques-uns de ces appartements, dont on veut que la magnificence soit plus grande. »

Ces dernières lignes de l'auteur du *Dictionnaire universel de commerce* visent certainement les parquets et les estrades exécutés à Versailles par Macé, Golle, Zomer et quelques-uns de leurs émules, et aussi le cabinet du dauphin, lambrissé du haut en bas de marqueterie par Boulle, ouvrage merveilleux qui faisait dire à Félibien : « C'est le triomphe de Boulle et de son art. » Enfin Savary nous fournit encore une indication précieuse sur les travaux des ébénistes de son temps. « Ce sont eux, écrit-il, qui posent les bronzes ; mais ce sont les fondeurs ou sculpteurs qui les jettent en moule et qui les réparent, et les doreurs sur métal qui les dorent soit d'or en feuille, soit d'or moulu. A l'égard de l'étain et du cuivre, qui entrent dans la marquetterie et qui, comme on dit en terme de l'art, en font la partie et la contre-partie, les ébénistes les préparent et les taillent eux-mêmes. »

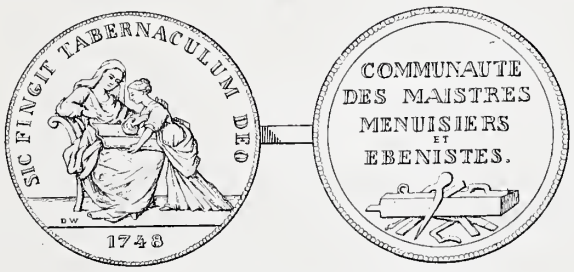


Fig. 165. — Jeton des maîtres menuisiers et ébénistes (XVIIIe siècle).

Tous ces détails, d'un intérêt extrême, étaient bons à connaître, et sont surtout bons à retenir, parce qu'ils limitent très exactement la sphère d'activité permise aux ébénistes du XVIIe siècle et des premières années du XVIIIe. En outre, constatant la nature et l'importance des divers

travaux sur lesquels s'étendait la compétence de ces artistes, ils expliquent l'intervention naturelle, dans les inventaires et les règlements de compte, d'artisans de professions différentes, qui devenaient, par suite de la complication même du travail et par sa division, de véritables collaborateurs. Ils nous révèlent comment il arrive souvent que des meubles sortis de diverses maisons ont un caractère analogue et présentent un air de famille. Le même fondeur ayant fourni ses bronzes à deux concurrents, ceux-ci ont été amenés à recourir aux mêmes formes générales pour les bien faire valoir. Ils font comprendre enfin comment les ébénistes logés par le roi au Louvre ou aux Gobelins pouvaient produire des meubles plus parfaits que leurs confrères de la capitale. N'étant pas soumis à l'observation étroite des règlements de la corporation, ces artisans favorisés ne se privaient pas, en effet, d'avoir à demeure chez eux des modeleurs, des sculpteurs, des ciseleurs, des fondeurs qui travaillaient exclusivement pour eux, d'après leurs besoins et sur leurs indications, ou même, quand le génie les servait, il leur était permis d'être tout cela par eux-mêmes, et sans le secours d'autres artistes.

Fig. 166. — Ébéniste traçant une épure.

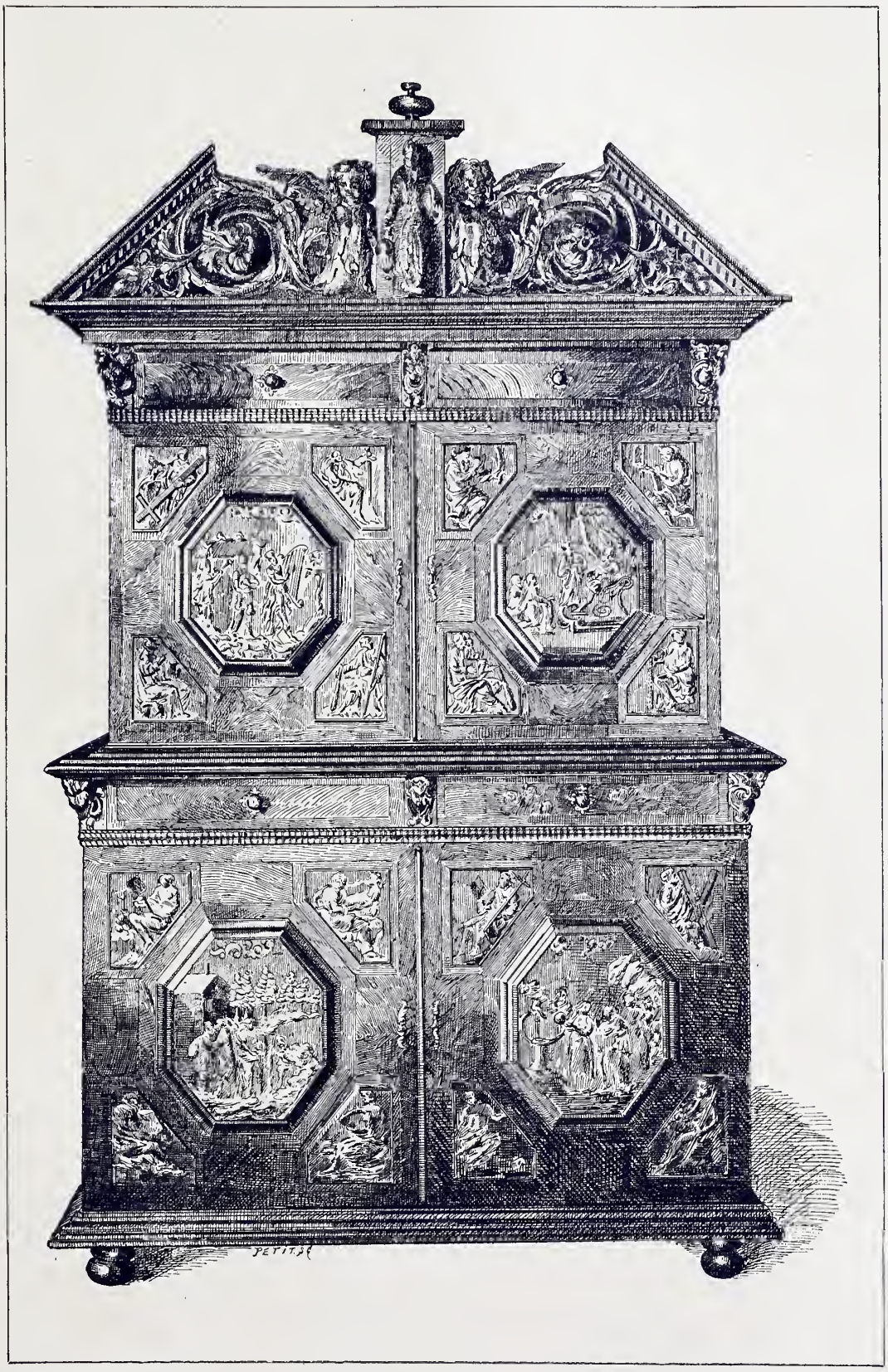
C'est là qu'il faut chercher le secret de la grande supériorité de Boulle, de Domenico Cucci et de Caffieri (tous trois sculpteurs, modeleurs et ciseleurs émérites) sur leurs innombrables concurrents, moins bien servis par l'ampleur et la diversité de leurs talents. Nous savons, en effet, par un inventaire dressé chez Boulle, que ses ateliers renfermaient vingt-six établis, sur lesquels deux étaient occupés par des menuisiers, dix-huit par des ébénistes, et les six autres par des bronziers, ciseleurs et monteurs, dont les outils furent détruits par le grand incendie de 1720. Ajoutons que c'est aussi à l'ingéniosité de ces hommes, exceptionnellement bien doués, qu'il faut attribuer non seulement l'étonnante perfection de ces meubles magnifiques, qui sont restés comme des types inimitables, mais aussi l'étonnant développement que prit subitement l'ébénisterie, dans la seconde moitié du XVIIe siècle.

Jamais, en effet, industrie mobilière n'eut un essor plus rapide, plus brillant et ne remplit, en un temps plus court, de plus hautes destinées. L'adjonction du cuivre, de l'écaille teintée et de l'étain, à l'ivoire et à l'ébène déjà employés, permit, en variant la gamme des tons et la nature des effets, d'obtenir une diversité d'aspects et une richesse qu'on n'avait point soupçonnées jusque-là, et qui n'ont point été dépassées depuis. L'emploi de grandes masses de bronze doré, bas-reliefs, guirlandes, médaillons, frises, chutes, pieds, poignées, entrées de serrure, etc., permit d'augmenter encore la somptuosité de ces beaux meubles, et ouvrit des voies nouvelles à toute une classe d'artistes dont le goût n'a pas été surpassé.

Le XVIIIe siècle, plus aimable, plus gracieux et beaucoup moins solennel que le siècle précédent, usa aussi de ces beaux bronzes, même lorsqu'il eut substitué aux magnificences de l'écaille, de l'étain et du cuivre doré, les élégantes harmonies de ses marqueteries de bois étrangers. Mais nous parlerons plus loin des transformations accomplies par l'ÉBÉNISTERIE. (Voir ce mot.) Ce que nous voulions uniquement constater ici, c'est qu'il ne fallut rien moins que l'étonnante habileté et le fécond génie des illustres artistes, on pourrait presque dire des grands inventeurs dont nous parlions à l'instant, pour donner à une industrie aussi nouvelle un aussi prodigieux essor; et cet essor peut seul expliquer comment, si peu nombreux au commencement du XVIIe siècle, les ébénistes constituèrent, à partir du XVIIIe, une véritable légion.

Nous avons essayé de grouper ceux d'entre ces artisans ayant eu quelque valeur, dont les noms sont parvenus jusqu'à nous; nous en donnons la liste plus loin. On remarquera l'étonnante progression qu'elle subit à partir de 1680. Mais c'est surtout dans la seconde moitié du XVIIIe siècle que les noms abondent, et cette abondance réclame une explication. Une longue *Ordonnance*, datée de 1751, obligeait, par son article 36, chaque maître à avoir une marque particulière, indépendante et différente de celle de la corporation. Ces marques devaient être déposées entre les mains des syndics, imprimées sur une lame de plomb, et 20 livres d'amende étaient la punition de celui qui oubliait de marquer une pièce sortie de ses ateliers. A partir de 1776, cette prescription a été assez fidèlement observée, c'est ce qui a permis de reconstituer à peu près exactement l'état de la corporation, sa marche, son développement, son histoire. Cette histoire se continue jusqu'à nos jours; et, en effet, si la liste que nous donnons prend fin avec la Révolution, il n'en faut pas conclure que les grandes traditions de l'ébénisterie se soient perdues. Bien au contraire, les noms des Jacob, des Janselme, des Sauvresy, des Dasson, des Fourdinois, des Beurdeley, des Krieger et de tous ces artistes émérites, qui ont tenu depuis lors si haut et si ferme le drapeau de notre industrie, sont là pour protester contre toute insinuation de ce genre. A partir de la Révolution, toutefois, le lien corporatif est rompu. Les professions non seulement deviennent libres, mais encore incertaines dans leurs limites, et perdent cette rectitude de définition qu'elles avaient sous l'Ancien Régime. Après 1792, l'ébéniste, en effet, n'est plus forcément un artisan spécial, s'occupant surtout de placage et de marqueterie de bois. C'est un industriel quelconque fabriquant ou faisant fabriquer des meubles plaqués d'acajou, de palissandre, d'érable, de bois de rose et même sans aucun placage. Distinguer, dans la foule de ceux qui prennent le titre d'ébénistes, tous les hommes de vrai mérite qui continuent les traditions de leurs illustres devanciers est une tâche doublement difficile, car elle expose à d'injustes oublis et à de regrettables erreurs.

Il nous resterait, pour terminer, à dire un mot des ébé-



Faucher-Gudin, del. Maison Quantin, imp.-éd.

ÉBÈNE.

ARMOIRE A DEUX CORPS A PANNEAUX SCULPTÉS.

(XVIIe SIÈCLE.)

nistes considérés en tant que corporation ; mais nous avons expliqué en commençant que, jusqu'à la Révolution, ces habiles artisans avaient formé une branche de la Communauté des MENUISIERS ; c'est donc à l'article qui concerne cette profession que nous renvoyons pour tous les détails corporatifs, et nous ne croyons pouvoir mieux faire, pour terminer cette notice, que de copier l'*Inventaire* d'un ébéniste du siècle dernier. Ce document nous révélera ce qu'étaient à cette époque, non seulement l'atelier et le magasin, mais encore l'intérieur d'un artiste de premier mérite, car il s'agit du célèbre Oeben. L'inventaire qu'on va lire fut dressé un an après sa mort (en 1767), quand sa veuve, Françoise-Marguerite Van der Cruse, se remaria avec le contremaître de son défunt mari, le fameux Riesener.

ÉTAT GÉNÉRAL DES OBJETS QUI SONT EN NATURE CHEZ MADAME LA VEUVE OEBEN, SAVOIR :

Dans la boutique.

Six établis garnis de leurs affutages, estimés 10 livres pièce, fait la somme de	60 livres.
Plusieurs outils, tant scies que rabots et autres relatifs au talent d'ébéniste, estimés ensemble	50 —
Un tour et ses attirails, sans comprendre la roue qui a été vendue	70 —
Les ustensiles de serrurerie et du monteur, tant en étaux que limes et autres outils, estimés ensembles la somme de	80 —
Une pendule ordinaire estimée	40 —
Un canapé sculpté, sans aucune garniture	24 —
Une petite fontaine	10 —
Trois pots à cole, de cuivre	18 —
Un sert-papier plaqué en ébène avec tiroir à chaque bout	120 —
Un médaillé composé de cinquante-quatre tiroirs, plaqué en ébène	96 —
Une toilette commencée à plaquer, le bâti fait	120 —
Un vieux car de rond en cuivre ne pouvant servire.	

Dans le grenier.

Une quantité de bois de volige, chesne, érable et noyer, avec une quantité de bouts de bois, un vieux fauteuil en scalier (*sic*), un vieux bâti de table de nuit, deux bâtis de chaises longues sculptés, estimé le tout ensemble	450 —
Un poêle de fonte avec ses tuyeaux	50 —

Dans un petit cabinet au bout du grenier.

Un établi, une table, un étau à scier de la marqueterie, différentes rosettes, deux scies de marqueterie, différentes feuilles de bois teint de plusieurs couleurs, une armoire de sapin, estimé le tout ensemble à la somme de	60 —

Au premier étage, dans une pièce servant de magasin, ensuite de la susdite boutique.

Un bâti de bureau avec son car de rond de cuivre, trois tiroirs, estimé	96 —
Un petit bureau à cylindre, plaqué de bois de rose, sans bronzes autres que sabots et anneaux, estimé	250 —
Deux commodes, un bureau, une table de nuit de noyer, garnis de leurs tiroirs et estimés ensemble	180 —
Différentes boîtes de pendules	200 —
Une petite table avec des glaces	60 —
Une autre petite table non finie	48 —
Un pied de jésuite	24 —
Quatre tables de marbre pour des commodes, deux de brêche d'Alep, une de Sarancolin et une veinée de blanc, deux autres encoignures, deux de petites tables et une de commode cassée, estimées ensemble	230 —
Différents tableaux à fleurs et estampes	40 —
Un miroir dans sa bordure commune dorée	40 —
Deux petites encoignures et un écran	24 —
Différents modèles de cuivre et autres pièces	200 —
Un paravent, un lit de sangle, deux matelats, une couverture et un traversin	36 —

Dans la chambre à coucher de Madame ensuite de celle ci-dessus.

Quatre encoignures ornées de bronzes, plaquées en boiz d'amaranthe, avec un cartel de bois gris orné de fleurs	600 livres.
Un secrétaire en armoire, de verni de la Chine, orné de bronzes dorés d'or moulu	2400 —
Une table à écrire bien finie	800 —
Deux tables à secrets	450 —
Une table à ressorts	200 —
Une table de bois de Grenoble	100 —
Une chaise longue couverte de velours d'Utrecht	60 —
Une glace sur la cheminée avec son parquet et tableau au-dessus	50 —
Deux bras de cheminée de bronze dorés	15 —
Trois dessus de porte peints sur toile représentant [des] pots de fleurs	18 —
Une pendule	100 —
Différentes estampes encadrées dans leurs bordures et verre blanc, estimés	72 —
Une grille de feu, pelle et pincettes, deux croissans avec deux enfants de bronze doré	80 —

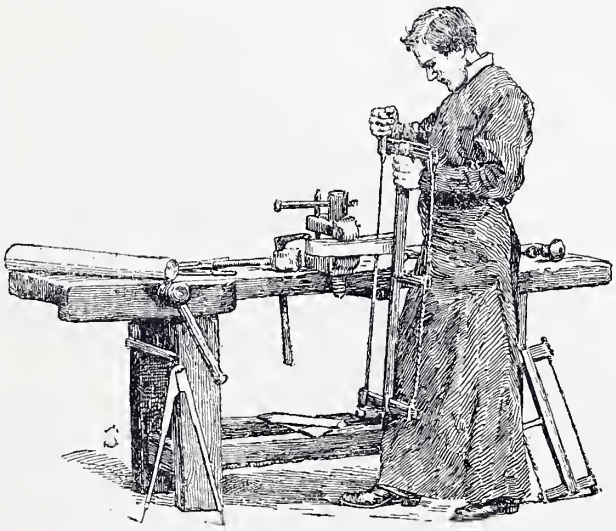


Fig. 167. — Ébéniste à son établi.

Quatre chandeliers argentés	30 —
Plusieurs chaises et fauteuils	24 —
Deux rideaux de toile de coton et leurs tringles	30 —
Un lit de trois pieds et demi, garni de son bois, une paillasse, deux matelas, un lit de plumes, une couverture, une courtepointe, un traversin, deux oreillers, ensemble	150 —
Deux rideaux d'alcauve avec la tringle	18 —
Le pourtour de l'alcauve garni de tapisseries peintes sur toile, estimées	24 —
Une alcauve de menuiserie, deux portes pleines à côté garnies de leurs ferrures, une face de menuiserie apposée à la cheminée ; à côté de ladite cheminée sont deux armoires ouvrantes à quatre portes ferrées de fiches, serrures et verrouils, les embrasements et plafond des croisées aussi de menuiserie en sapin, peint couleur de bois et verni	150 —
Dans un cabinet ensuite, à gauche de l'alcauve, est un petit secrétaire de bois de palissandre avec ses tiroirs et abattant, estimé	18 —
Une armoire en deux parties, ouvrant à deux vantaux, ferrées de fiches, serrures et verrouil, avec un abattant et plusieurs tiroirs	9 —
Dans différents tiroirs s'est trouvé eu argent monnayé et sols en sac	3770 —
Une écritoire, deux compas, un demi-pied, le tout d'argent	80 —

Dans la chambre de la fille cadette.

Un bois de lit, une paillasse, deux matelas, une couverture, un traversin, une courtepointe	40 —
Un bureau en coffre	6 —

Dans la cuisine.

Une fontaine sablée avec sa cuvette.	72 livres.
Une poêle à confiture, sept casserolles, une marmite, trois chauderons, six chandelliers, une bassinoire, ensemble.	80 —
Un gril, deux chenets, deux fers à repasser, ensemble.	4 —
Un buffet de bois de chesne avec ses tiroirs et tablettes, les portes ferrées de fiches, serrure et bascule, ensemble.	40 —
Les plats et assiettes et autres ustancils.	15 —
Six couverts d'argent grands, deux petits d'enfants, une cullière à soupe, un gobelet à pié, estimez suivant la pezée.	250 —
Une montre d'or	240 —

Dans une cave.

Plusieurs morceaux de cuivre de différentes formes estimés après la pezée.	80 —
Plusieurs ustancils au surplus, estimés	15 —
Un tas de bois de poirier et autres dans le corridor des caves	30 —

Cet inventaire, si intéressant à tant d'égards, se complète par un certain nombre de pièces de comptabilité. Ce sont des créances à recouvrer sur la duchesse de Loraguai (*sic*), sur MM. de Bourgogne, Alexandre, Delarenière (*sic*), sur Mme Damblimont, sur le peintre Le Comte, etc. Viennent ensuite, les payements à effectuer aux collaborateurs, au fondeur Forestier, aux sieurs Galien et Gobert, doreurs, à la dame Briguet, doreuse, au ciseleur Charbonnier, au marbrier Poulain et enfin à Riesener, qualifié « premier garçon », c'est-à-dire contremaître.

Voici maintenant la LISTE DES ÉBÉNISTES qui se sont fait connaître par des ouvrages d'une certaine valeur depuis l'année 1608 jusqu'à la fin de l'Ancien Régime :

1608. — STABRE (Laurent), menuisier en ébène, faiseur de cabinets du roi, admis au logement du Louvre par lettres patentes du roi datées du 22 décembre 1608. Cité par l'abbé de Marolles parmi les ébénistes célèbres de son temps.

1627. — VAN OPSTAL (Gilles), maître menuisier ébeynier, sculpteur renommé, célèbre pour ses bas-reliefs.

1631. — LEMAIRE (Jean), menuisier en ébène du roi.

1631. — BOULLE (Pierre), tourneur et menuisier du roi en cabinets d'ébène. Logé aux galeries du Louvre.

1636. — BOUDRILLET (Philippe), menuisier en ébène de la Maison du roi.

1636. — OSTERMAYER (Hilaire), menuisier en ébène de la Maison du roi.

1636. — DEJARDINS (Jean ou Jacques), menuisier en ébène de la Maison du roi.

1638. — EQUEMAN (Jean), ébéniste du roi. Peintre de talent, fut un des premiers en France à enrichir les cabinets de fines miniatures. Il fut reçu de l'Académie.

1641. — MACÉ (Jean), natif de Blois, s'expatria, alla dans les Pays-Bas se perfectionner dans l'ébénisterie et acquit une grande célébrité dans son art; revint en 1641, et fut admis au logement du Louvre en 1644, où il occupa, le 15 octobre, le logement de la veuve Stabre. Travailla beaucoup à Versailles. L'abbé de Marolles le mentionne parmi les ébénistes célèbres de son temps, et nous apprend que ses trois fils, Claude, Isaac et Luc, travaillaient avec lui.

1642. — BOULLE (Jean), père d'André-Charles Boulle, qualifié d'ébéniste habile par le père Orlandi.

1647. — JEAN-NICOLAS, menuisier en ébène de la Maison du roi.

1647. — LANCINE (Nicolas), menuisier en ébène de la Maison du roi.

1647. — GUIRCOFFE (sans doute Kerkhoven), menuisier en ébène de la Maison du roi.

1652. — CHEVILLON (Jean), menuisier en ébène de Mademoiselle, fille du duc d'Orléans (la grande Mademoiselle).

1657. — ADAM (Jean), menuisier en ébène de la Maison du roi.

1664. — JEAN (Armand), ébéniste du roi, travailla à Versailles et à Fontainebleau, exécuta dans ce dernier palais une estrade en marqueterie dans la chambre de la reine mère. On lui doit également des meubles en marqueterie pour le palais du Louvre.

1664. — ZOMER (Jacques), ébéniste de la Maison du roi, travailla aux parquets en marqueterie de bois du palais de Versailles.

1664. — CUCCI (Domenico), ouvrier en cabinets d'ébène, fondeur et ciseleur, né à Todi, près Rome, logé aux Gobelins, exécuta des meubles magnifiques pour Louis XIV, notamment des cabinets. Il fondit et cisela des bronzes pour les maisons royales.

1665. — CAFFIERI (Philippe), ébéniste et sculpteur ordinaire des meubles de la Couronne, d'origine napolitaine, mais natif de Rome. Admis à travailler aux Gobelins, il fut naturalisé Français en 1665.

1670. — GAUDERON (Auburtin), maître menuisier en ébène, à Paris, rue Saint-Honoré, paroisse de Saint-Eustache, fut chargé de l'estimation des meubles d'Henriette d'Angleterre, duchesse d'Orléans.

1670. — GOLLE (Pierre), ébéniste du roi, travailla pour Versailles, exécuta pour Louis XIV de grands cabinets d'ébène, enrichis de bronze et de marqueterie. (Deux de ces cabinets furent payés 25,800 livres.) Il fut chargé, avec Gauderon, de l'estimation des meubles d'Henriette d'Angleterre.

1672. — BOULLE (André-Charles), ébéniste, faiseur de marqueterie, doreur et ciseleur du roi, fameux entre tous les ébénistes français. — Voir la notice que nous lui consacrons au mot MARQUETERIE. — Obtint, en 1672, le logement au Louvre qu'occupait feu Macé, menuisier en ébénisterie.

1678. — COLSON, menuisier en ébène. Ébéniste du Jardin du roi (Jardin des Plantes), il fut chargé d'exécuter des squelettes et des animaux pour cet établissement.

1679. — OPPENORD (Jean), menuisier en ébène, originaire de Gueldre, naturalisé Français en 1679, logé au Louvre dans le logement précédemment occupé par le sculpteur Errard (1684). Travailla pour Louis XIV et pour le duc d'Orléans.

1680. — DE MOUCHY (Henri), ébéniste de la Maison du roi.

1680. — POITOU (Philippe), ébéniste et marqueteur du roi; travailla pour Versailles, exécuta une estrade en bois de rapport dans la chambre de la reine.

1680. — STIENNON (Georges), ébéniste de la Maison du roi.

1706. — GUILLEMAR, ébéniste, exécuta deux commodes pour la chambre du roi à Marly.

1707. — SAUNIER (Jacques), ébéniste ordinaire du roi, demeurant faubourg Saint-Marcel.

1715. — CRESSENT, ébéniste de S. A. R. le duc d'Orléans (le Régent), demeurant à Paris, rue Notre-Dame-des-Victoires, au coin de la rue Joquelet. Célèbre par ses meubles gracieux, aux formes contournées. On a le catalogue de plusieurs ventes qu'il fit des marchandises, curiosités et meubles précieux constituant ses collections et son fonds de magasin, notamment le 15 janvier 1749 et le 15 mars 1756.

1725. — ROUSSELLE (A.), ébéniste, demeurant à Paris, travailla à la corbeille et au mobilier de Marie Leczinska.

1737. — LATHUILLE (J.-P.), ébéniste, demeurant rue de l'Évêque, travailla pour le mobilier de la Couronne.

1738. — HÉDOUIN (Jean-Baptiste), ébéniste-marqueteur estimé, demeurait rue Traversière.

1740. — DENIZOT (Pierre), ébéniste parisien.

1740. — MIGEON (P.), ébéniste des Menus-Plaisirs, travailla pour Mme de Pompadour. D'Argenson rapporte (*Mémoires*, t. III, p. 264) que cette dame lui fit, en 1749, 1,000 écus de pension « pour avoir fait une belle chaise percée pour ladite marquise ».

1741. — CHÉRI (Benoît), ébéniste du ministère des affaires étrangères, faisait des meubles en bois d'application, médailliers, commodes, etc.

1742. — GARNIER (Pierre), menuisier-ébéniste, rue Neuve-des-Petits-Champs.

1743. — PETITBLED (Charles), maître ébéniste, rue Cassette, nommé député le 25 octobre 1788.

1743. — BURGEVIN (Jean-Claude), maître ébéniste renommé, demeurant à Paris, rue des Petits-Champs.

1745. — BOULLE (Charles-Joseph), fils du célèbre André-Charles, ébéniste du roi, logé aux galeries du Louvre.

1745. — HUFFELE (Lambert), compagnon ébéniste, collaborateur de Boulle.

1748. — ROZIER (Jacques-Joseph), maître ébéniste, rue du Faubourg-Saint-Jacques, élu syndic en 1780.

1748. — LATZ, ébéniste du roi, demeurant au faubourg Saint-Antoine, en la maison du Saint-Esprit.

1749. — JOUBERT, maître ébéniste, demeurant rue des Frondeurs, carrefour des Quatre-Cheminées, à Paris, réputé pour ses petits meubles, tables et secrétaires ornés de fleurs, incrustés de bois naturels.

1751. — RENIÉ (André), maître ébéniste, rue Basse-du-Rempart, derrière les Capucines, élu syndic en 1782.

1751. — COULON, maître ébéniste, établi à l'enseigne du *Fort Bureau*

de l'Isle, rue Plâtrière, fabriquait des secrétaires, bureaux, commodes, encoignures, bibliothèques, justement réputés.

1752. — SAUNIER (Claude-Charles), fils de Jacques Saunier, ébéniste, fournisseur des maisons royales, demeurant rue du Faubourg-Saint-Antoine.

1752. — BOREL (François-Moyse), demeurant rue Charlot. Élu syndic en 1776.

1752. — GOSSELIN (Antoine), maître ébéniste, demeurant rue du Faubourg-Saint-Antoine. Élu syndic en 1778.

1752. — DECHANEST (Jean-François), maître ébéniste, rue des Gravilliers. Élu syndic en 1785.

1754. — STOUF (Laurent), rue de Babylone. Reçu maître le 25 juin 1754. Élu syndic en 1776.

1754. — ELLEAUME (Jean-Charles), menuisier-ébéniste, rue Traversière, bureaux et commodes en marqueterie.

1754. — POIRIER, ébéniste à Paris, fournisseur des Menus plaisirs.

1754. — OEBEN (Jean-François), ébéniste du roi. Élève de Boulle, obtint, le 25 décembre 1754, le logement à la manufacture royale des Gobelins, acquit une grande réputation. En 1760, obtint du duc de Belle-Isle un nouveau logement à l'Arsenal, dans la cour du Grand-Maître; devint le fournisseur de Mme de Pompadour et des plus hauts personnages de la Cour. Il fut le maître de Rieseuer, qui épousa sa veuve, Marguerite van der Cruse.

1775. — VANDERCRUSSE (Roger), maître ébéniste, rue du Faubourg-Saint-Antoine. Élu syndic en 1782.

1756. — JABODOT, ébéniste de Paris, fournisseur du duc de Bourgogne.

1757. — GUESNON, ébéuiste et fabricant de cadres sculptés; se fit une spécialité d'encadrer les panneaux de papier peiut.

1758. — GRÉVIN (Jacques), maître ébéniste, rue Jacob. Nommé député le 25 octobre 1788.

1758. — DUPERRON, ébéuiste des Menus plaisirs, fabriquait des boîtes à jeux en marqueterie.

1758. — LENOBLE (Étienue), maître ébéniste, rue Saint-Beuoît. Élu syndic en 1777.

1759. — FERMÉ, ébéniste, rue de Seine-Saint-Germaiu, fut un des premiers à vendre des meubles d'acajou.

1759. — GENISSON (Charles), maître ébéniste, demeurant rue du Temple. Élu syndic en 1784.

1760. — GAUDREAU (Frauçois-Antoine), ébéniste du roi, demeurant rue Saint-Paul.

1761. — DELANOIS (Louis), maître ébéniste estimé, demeuraut rue des Petits-Carreaux.

1762. — JOUBERT (Gilles), ébéniste du roi, demeurant rue Sainte-Anne.

1763. — CAILLON (Edme), maître ébéniste, rue des Rats, nommé député le 25 octobre 1788.

1763. — BOUSSARD (Louis), maître ébéniste, rue Cassette. Élu syndic en 1783.

1763. — LANCELIN (Louis-Joseph), maître ébéuiste, rue du Vieux-Colombier. Élu syndic en 1778.

1763. — PETIT (Nicolas), ébéniste, demeurant faubourg Saint-Antoine. Spécialité de meubles à panneaux laqués, décorés de bronzes dorés. Il fabriquait surtout des boîtes de régulateurs et fut élu syndic en 1784.

1764. — PERREVE (Étieune), maître ébéniste, rue d'Orléans-Saint-Marcel. Nommé député le 25 octobre 1788.

1764. — FLERCKMAN (Louis), maître ébéniste, faubourg Saint-Antoine. Élu syndic en 1783.

1764. — KINDERMANS (Michel), maître ébéniste, rue du Petit-Vaugirard. Élu syndic en 1787 et député le 25 octobre 1788.

1764. — GAUDREAU (Robert), ébéniste du roi, demeurant rue de Reuilly.

1764. — LELEU (J.-François), établi rue Royale, travailla pour Versailles, excella dans la marqueterie de bois, fut élu syndic de la corporation eu 1776.

1764. — BAYER (François), ébéuiste et marqueteur de talent, demeurait rue du Vieux-Colombier.

1765. — PIONNER (Pierre), ébéniste et marqueteur, rue Michel-le-Comte.

1765. — MAIRET, ébéniste du roi et des Meuus plaisirs, fournit à Versailles des bureaux, commodes, encoignures, tables à jouer.

1765. — COSSON (Jacques-Laurent), maître ébéniste, rue de Charonne. Nommé député le 25 octobre 1788.

1766. — CHARLES (Jean-Henri), maître ébéniste, rue de la Corderie. Nommé député le 25 octobre 1788.

1766. — LANDRU (Charles), maître ébéniste, rue de la Monnaie. Nommé député le 25 octobre 1788.

1766. — CANABAS (Joseph), ébéniste, demeurant rue Saint-Antoine; on a de lui des « meubles de commodité », tables mécaniques, etc.

1766. — GILLET (Louis), ébéniste, demeurant rue Guérin-Boisseau, fabriquait des commodes ornées de bronzes dorés.

1767. — GUIGNARD (Pierre-François), menuisier-ébéniste, rue de la Roquette.

1767. — LEVASSEUR (Étienne), fournisseur du Petit-Trianon et des maisons royales, acquit une grande célébrité comme ébéniste. Il demeurait faubourg Saint-Autoine et fut uu des premiers à employer l'acajou par grandes masses avec filets de cuivre doré.

1768. — LAURENT (Nicolas), maître ébéniste, rue du Faubourg-Saint-Denis. Élu syndic eu 1786.

1768. — COMPIÈGNE (Nicolas), maître ébéniste, rue des Petits-Carreaux. Nommé député le 25 octobre 1788.

1768. — RIESENER (Jeau-Henri); d'origine allemande (il était né à Gludbeck, près Cologne, eu 1725), il travailla à Paris, chez Oeben dont, en 1767, il épousa sa veuve, fut reçu maître l'année suivante et ne tarda pas à deveuir un des ébénistes les plus fameux de son temps. Il fut le fournisseur attitré des princes et princesses de la famille royale et travailla surtout pour Marie-Antoinette. On a de lui des ouvrages qui montrent combien sa réputation était légitime et justifiée.

1768. — GOYER (François), maître ébéniste, recommandable par ses travaux, demeurait rue de Charonne.

1769. — SERRE (Claude), ébéniste, demeurant rue de Cléry.

1769. — EVALDE, ébéniste, demeurant rue Saint-Dominique, travailla pour la Dauphine (Marie-Antoinette). Il est l'auteur d'un cabinet qui lui servait de meuble à bijoux.

1769. — SENÉ (J.-B.-Claude), maître ébéniste, rue de Cléry. Nommé député le 25 octobre 1788.

1769. — MIGEON (Antoine), maître ébéniste, rue Couture-Saint-Gervais. Nommé député le 25 octobre 1788.

1770. — CRAMER (Guillaume), ébéniste, rue du Bac, 22, travailla pour les maisons royales. On a de lui de beaux meubles de bois d'amaraute.

1770. — DESIER, exécuta des meubles légers et gracieux, notamment des vitrines d'un goût parfait.

1771. — LEBESGUE (Claude), ébéniste, rue Culture-Sainte-Catberine, auteur de quelques belles commodes.

1771. — DAUTRICHE (Jacques), ébéniste et marqueteur, demeurant faubourg Saint-Antoine, fournisseur du mobilier de la Couronne. On a de lui des commodes en marqueterie d'un beau style. Sa veuve continua aprés lui de tenir sa maison.

1772. — CASTRO (Arnold), maître ébéniste, rue des Cordeliers. Nommé député le 25 octobre 1788.

1772. — ÉPAULARD (Étienne), maître ébéniste, rue Saint-Bernard. Nommé député le 25 octobre 1788.

1772. — MATHIEU (Jean-Rémi), maître ébéniste, rue du Bacq. Élu syndic en 1785.

1772. — NOCART, ébéniste parisien, travailla pour les menus plaisirs.

1772. — TENNE, ébéuiste, exécuta de beaux bureaux en marqueterie.

1773. — JOSEPH; on lui doit des commodes ornées de panneaux en vernis, qui donnent une haute idée de son talent.

1773. — OHNEBERG (Martin), maître ébéniste, rue Traversière-Saint-Antoine. Nommé député le 25 octobre 1788.

1774. — THELOT (Jeau-Michel), maître ébéniste, rue de la Porte-Saint-Martin. Nommé député le 25 octobre 1788.

1774. — COUET (L.-J.), ébéniste-marqueteur, rue de Bussy. Élu député le 25 octobre 1788.

1775. — LAPIE (Nicolas-Alexandre), maître ébéuiste, demeurant rue de Charenton.

1775. — STOCKEL (Joseph), rue de Charenton, ébéniste, fut le maître du célèbre Beneman.

1775. — AVRIL (Étienne), maître ébéniste, rue de Charenton, travailla pour les maisons royales. On a de lui des meubles avec application de porcelaiue.

1776. — BERNARD, maître ébéniste, figure sur le catalogue de la collection Blondel de Gaigny, indice d'une certaine célébrité.

1776. — CARLIN (Martin), ébéniste du roi et des Menus plaisirs, maître habile auquel on doit de nombreux chefs-d'œuvre.

1776. — DRIESSIN (Godefroy), maître ébéniste, rue Boucherat. Nommé député le 25 octobre 1788.

1776. — DUCHESNE (Jean), maître ébéniste, rue du Cherche-Midi. Nommé député le 25 octobre 1788.

1776. — TRICADEAU (Pascal-Simon-Ant.), maître ébéniste, rue des Fossés-Saint-Bernard. Nommé député le 25 octobre 1788.

1777. — LARUE (J.-B.), maître ébéniste, rue Poissouniére. Nommé député le 25 octobre 1788.

1777. — GOURDIN, ébéuiste, demeurant rue de Cléry, fournisseur du mobilier de la Couronne.

1777. — BOULARD (J.-B.), ébéniste et sculpteur, rue de Cléry, fournisseur du mobilier de la Couronne, canapés, fauteuils, marquises en bois peint ou doré. Élu député le 25 octobre 1788.

1777. — LENOIR, ébéniste-marqueteur, demeurant rue de Cléry, fournisseur du mobilier de la Couronne.

1777. — Brizart père, ébéniste-sculpteur, rue de Cléry, fournisseur du mobilier de la Couronne, fauteuils, canapés, chaises, etc.
1777. — Chardin, menuisier-ébéniste, fabricant de billards.
1777. — Favillot, menuisier-ébéniste, fournisseur ordinaire du Garde-Meuble.
1777. — Foliot, menuisier-ébéniste, fournisseur ordinaire du Garde-Meuble.
1777. — Portier, menuisier-ébéniste, demeurant rue de Bourbon, fournisseur du mobilier de la Couronne.
1777. — Reuse, menuisier-ébéniste, rue de Cléry, fournisseur du mobilier de la Couronne.
1777. — Tillard, menuisier-ébéniste, rue de Cléry, fournisseur du mobilier de la Couronne.
1778. — Dubut, ébéniste, faubourg Saint-Antoine : secrétaires en armoires, bureaux à cylindre, etc.
1778. — Quitton (Charles-Joseph), maître ébéniste, rue Vieille-du-Temple. Nommé député le 25 octobre 1788.

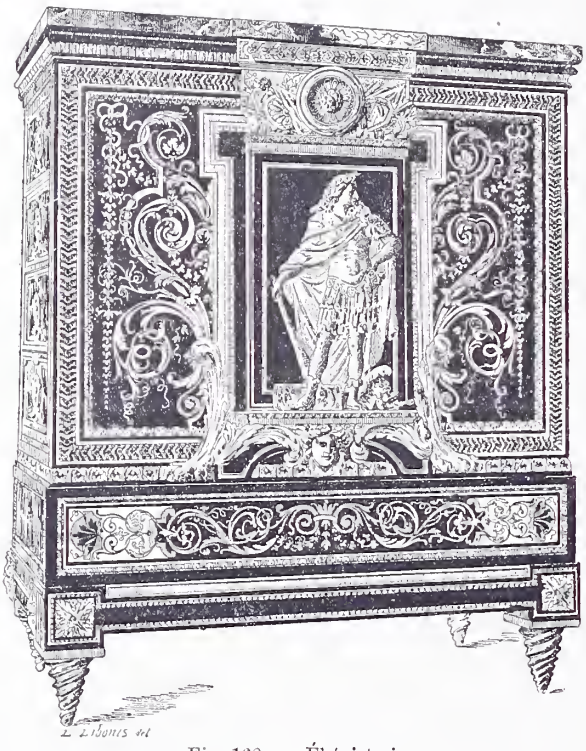


Fig. 168. — Ébénisterie.
Cabinet avec bas-reliefs et marqueterie de cuivre.
Musée du Louvre.

1778. — Wesweilher (Adam), menuisier-ébéniste, établi faubourg Saint-Antoine.
1779. — Garbard, ébéniste-marqueteur, fournisseur des Menus plaisirs.
1779. — Lavelle (Antoine), maître ébéniste, rue du Bout-du-Monde. Nommé député le 25 octobre 1788.
1779. — Loviat (Jean-François), maître ébéniste, rue du Vertbois. Nommé député le 25 octobre 1788.
1779. — Brule, ébéniste, rue de la Pelleterie; sa vente, qui eut lieu le 15 septembre 1779, comprend des « commodes, toilettes, secrétaires, tables de jeu, coffres, encoignures, trictrac d'ébène, belles tables de noyer; bois de rose, d'acajou, d'amaranthe, d'ébène, tant en bûches que débité, morceaux de laque, planches de bois de chêne, de Vosge (*sic*), de sapin, etc., de tilleul, chevrons, membrures de 9 et de 12 pieds de long, établis, presse, scies, poêle, etc. »
1780. — Roentgen (David), d'origine allemande. Né à Neuwied, il vint s'établir jeune à Paris, obtint la maîtrise en 1780, se distingua par la fabrication de meubles remarquables, travailla pour Marie-Antoinette, et obtint le titre d' « ébéniste-méchanicien de la reine ».
1780. — Mansion, menuisier-ébéniste, faubourg Saint-Antoine.
1780. — Gilbert, ébéniste, faubourg Saint-Antoine, passage de la Boule-Blanche, fabriquait des secrétaires roulants et des bibliothèques ornées de marqueterie représentant « des paysages et des temples qui tombent en ruine ».
1782. — Dejardin (Claude-Antoine), maître ébéniste, rue des Gravilliers. Nommé député le 25 octobre 1788.
1783. — Cochois, ébéniste rue Saint-Honoré, près de l'Oratoire inventeur des « meubles changeants », c'est-à-dire de tables devenant pupitres, de chiffonnières devenant tables de nuit, chaises d'aisance, bidets, etc.
1783. — Lieutaud (Balthazar), ébéniste, a fait de beaux coffres de régulateurs.
1783. — Hermessant, menuisier-ébéniste, demeurant rue Poissonnière, fournisseur des Menus plaisirs.
1783. — Daguerré, ébéniste, rue Saint-Honoré, 95.
1784. — Franc, ébéniste, rue de Charenton.
1784. — Cramer, ébéniste; l'annonce de sa vente, qui eut lieu à l'hôtel Bullion le 22 avril 1784, nous apprend qu'il fabriquait des tables à jouer, à écrire, à déjeuner, des guéridons pour le thé, des pupitres à musique.
1784. — Lannuier, ébéniste, rue Saint-Thomas-du-Louvre, confectionnait des « tables mécaniques, en acajou et ébène, formant secrétaire, montant et descendant à volonté, enrichies de bronzes dorés, avec flambeaux et garde-vue ».
1784. — Reizelle, ébéniste, rue du Petit-Lion.
1784. — Topino (Charles), ébéniste, faubourg Saint-Antoine. Élu député le 25 octobre 1788.
1784. — Rousselle, ébéniste, rue de Charenton, fournisseur des Menus plaisirs pour les tables à jeu, consoles, secrétaires, bibliothèques, etc.
1784. — Jacob (Georges), menuisier en meubles, rue Bourbon-Villeneuve, fournisseur des Menus plaisirs, établi plus tard rue Meslée (*sic*); un des plus habiles menuisiers-ébénistes de la fin du XVIIIe siècle, renommé pour ses sièges de toutes sortes, devint un des syndics de la Communauté en 1785.
1785. — Porquet, ébéniste, rue de Charenton.
1785. — Petit (Jean), ébéniste-marqueteur, faubourg Saint-Antoine, belles commodes en marqueterie de bois des îles.
1785. — Lardin, ébéniste, rue Saint-Nicolas.
1785. — Beneman (Guillaume), ébéniste, fournisseur de la Couronne, une des célébrités de la fin du XVIIIe siècle; était d'origine allemande; il travailla surtout pour la reine Marie-Antoinette, qui lui demanda une partie des meubles dont elle décora le palais de Saint-Cloud qu'elle venait d'acquérir. Reçu maître en 1785, il demeurait rue Forest.
1785. — Héricourt, ébéniste, rue du Faubourg-Saint-Antoine. — — Un autre ébéniste du même nom demeurait rue du Faubourg-Saint-Honoré. — Un de ces deux ébénistes a joui d'une grande réputation; nous ne saurions dire lequel : c'est vraisemblablement celui du Faubourg-Saint-Honoré, qui s'appelait Antoine. Ce dernier, reçu maître le 20 octobre 1773, fut nommé syndic de la Communauté en 1786. Au moment de la mort d'Oeben, il était son débiteur, et faisait par conséquent travailler cet éminent artiste.
1785. — Dupain (Adrien-Pierre), ébéniste-sculpteur, fournisseur du mobilier de la Couronne (chaises, fauteuils sculptés et dorés), demeurant rue de Charonne.
1785. — Promès, ébéniste, inventeur d'une bibliothèque en bois des Indes et à portes pleines, contenant une garde-robe à l'anglaise avec réservoirs en plomb.
1785. — Beauclair, menuisier-ébéniste, rue Coquillière.
1786. — Ancelet, menuisier-ébéniste, rue Saint-Nicolas-Saint-Antoine.
1786. — Krier, menuisier-ébéniste, rue du Bac, 109.
1786. — Moreau, ébéniste-sculpteur, rue de l'Échelle, fournisseur des Menus plaisirs, guéridons, tables, fauteuils.
1786. — Schwerdfegher, ébéniste allemand, établi à Paris et reçu maître en 1785, exécuta pour Marie-Antoinette un magnifique cabinet serre-bijoux.
1786. — Roussel, ébéniste, rue Saint-Honoré, 310.
1786. — Bapst, ébéniste, fut employé au palais de Fontainebleau.
1786. — Lelarge, menuisier-ébéniste en bergères et fauteuils, travailla pour Fontainebleau, demeurait rue de Cléry.
1786. — Lacroix, ébéniste, fournisseur du mobilier de la Couronne.
1786. — Criard (Antoine-Mathieu), dit Chevalier, marchand ébéniste, demeurant rue du Bac.
1786. — Petit (Gilles), ébéniste-marqueteur, demeurant rue Princesse.
1786. — Montigny, ébéniste-marqueteur, répara beaucoup de meubles de Boulle et s'inspira de ce maître qu'il copia avec goût.
1786. — Richter (Charles), ébéniste, fournisseur du mobilier de la Couronne.
1787. — Schmidt, ébéniste, rue Chabanais, 21, fournisseur des Menus plaisirs, exécuta les meubles du cabinet de physique des enfants de France.
1787. — Schneider (Caspar), menuisier-ébéniste, faubourg Saint-Antoine, travailla surtout au palais de Saint-Cloud.
1788. — Hoffmann, ébéniste-sculpteur, fournisseur des Menus plaisirs.
1789. — Bavent, menuisier-ébéniste, rue Saint-Roch, 48.

1789. — Dalinval, menuisier-ébéniste, rue Saint-Honoré, 453.
1789. — Frost (Jean-Gottlieb), ébéniste-marqueteur, fournisseur des Menus plaisirs, rue Croix-des-Petits-Champs, 23.
1789. — Cochois, menuisier-ébéniste, rue Croix-des-Petits-Champs, 45.
1789. — Garnier fils, ébéniste, rue Neuve-des-Petits-Champs, 102.

Fig. 169. — Ébénisterie.
Cabinet avec bas-reliefs et marqueterie de cuivre.
Galerie d'Apollon.

1789. — Lebègue (Robert-Claude), ébéniste-marqueteur, rue du Four-Saint-Germain, 17. Élu député le 25 octobre 1788.
1789. — Leblanc, ébéniste-sculpteur, Cloître-Saint-Germain-l'Auxerrois.
1789. — Thouvenin, ébéniste, rue Saint-Honoré, 304.
1789. — Ohnerberg, menuisier-ébéniste, rue Traversière.
1789. — Molitor, menuisier-ébéniste, rue Bourbon-Villeneuve, 26.
1789. — Magnien, ébéniste, rue du Faubourg-Saint-Antoine.
1789. — Leguen ou Legneu, ébéniste, rue Saint-Honoré, 452.
1789. — Grenevich, ébéniste, rue du Bac, 22.
1789. — Caumont, ébéniste, rue Traversière. Nommé député le 25 octobre 1788.
1789. — Buchette, menuisier-ébéniste, rue des Orties-Saint-Roch, 10.
1789. — Blaye (Antoine), menuisier-ébéniste, rue aux Ours, 51. Reçu maître le 10 février 1764, élu syndic en 1787, et député le 25 octobre 1788.
1789. — Barré, ébéniste-marqueteur, cour des Fontaines-Palais-Royal.
1789. — Aubry (Louis), ébéniste, rue de Grammont, 21. Élu député le 25 octobre 1788.

Les *Tableaux de la Communauté des maîtres menuisiers, ébénistes, tourneurs et layetiers de la ville, fauxbourg et banlieue de Paris* pour l'année 1789, donnent comme Syndics de la corporation : les Srs Henri Brunel (rue et barrière de Sève (*sic*), Louis Moreau (rue de l'Échelle) ; comme Adjoints en charge : Joseph Bonnamy (rue Saint-Nicolas), Georges Jacob (rue Meslée) et comme Députés de droit séans au bureau : Laurent Stouf (rue de Babylone), François Moyse Borel (rue Charlot), Antoine Gosselin (faubourg Saint-Antoine), L.-J. Lancelin (rue du Vieux-Colombier), L. Flerckman (faubourg Saint-Antoine), J.-F. Dechanets (rue des Gravilliers). Ce curieux volume contient ensuite une récapitulation qui ne comprend pas moins de 1,142 menuisiers-ébénistes et veuves exerçant la profession de leurs défunts maris. Ce chiffre se passe de commentaires.

Ébénisterie, *s. f.* — On donne ce nom à l'art de l'ébéniste et aux ouvrages qui sortent de ses mains. Nous avons établi plus haut (voir l'article précédent) que cet art devait être considéré comme relativement moderne, et, en effet, bien que l'ébène ait été employée dès une époque très reculée à la confection de petits meubles, bien qu'on rencontre dès le XIIIe siècle un certain nombre de ces petits meubles dans les inventaires royaux et princiers, c'est seulement à la fin du XVIe siècle que les travaux d'ébénisterie commencèrent à prendre une certaine importance. Cela s'explique par ce fait que l'art de l'ébéniste consiste bien moins à mettre en œuvre l'ébène, qu'à la couper en des feuilles très minces et à la plaquer sur d'autres bois. Or, pour que cette industrie pût atteindre un certain développement, il fallait trois choses : premièrement, que les échanges s'opérassent d'une façon régulière avec les pays exotiques, pour qu'on pût recevoir en assez grande abondance les bois nécessaires à ces placages. Il fallait ensuite que la main-d'œuvre fût assez perfectionnée pour qu'on pût procéder avec sûreté à ces opérations toujours délicates du débit en feuilles minces et du placage. Enfin, il était indispensable qu'une certaine transformation s'opérât dans les goûts.

La société des riches amateurs de beaux meubles, contemporaine des Valois, était, en effet, trop amoureuse de la forme, trop soucieuse des délicatesses de l'exécution, pour ne pas faire passer le prix de la matière employée bien après la valeur de la main-d'œuvre. Dès lors, les bois français, le poirier et le noyer, qui se prêtaient si merveilleusement à la sculpture, suffisaient à la satisfaire. Mais la société qui lui succéda n'avait plus de ces raffinements. Elle avait grandi au milieu des guerres civiles, c'est-à-dire à une triste école pour le goût. Élevée dans le tumulte des camps, incapable de discerner ces finesses, mais avide de biens à conquérir, elle se laissa facilement gagner par le

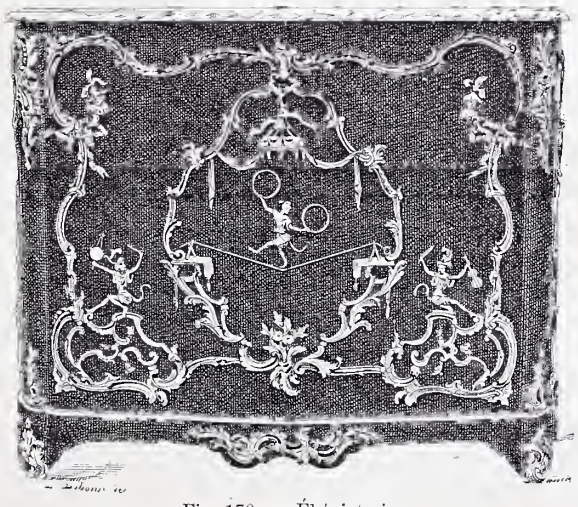


Fig. 170. — Ébénisterie.
Petit bas d'armoire en bois plaqué décoré de bronzes ciselés et dorés (XVIIIe siècle).

besoin de somptuosité, et préféra la richesse de la matière à la beauté du travail. Les tendances italiennes de Catherine de Médicis avaient, du reste, quelque peu préparé la voie. C'est dans son inventaire et dans celui du duc de Roannès, son favori, qu'on rencontre pour la première

fois des meubles habillés de ce somptueux vêtement d'ébène, qui allait, dans la suite, devenir si fort en vogue. L'auteur de l'*Isle des hermaphrodites* les recommande instamment au choix de ses héros efféminés, dignes compagnons du fils de cette princesse si éprise du luxe sous toutes ses formes. Mais il appartenait à l'entourage d'Henri IV, amoureux d'un ameublement plus brillant que châtié, de mettre définitivement les riches placages à la mode, et voilà comment d'une révolution politique sortit une transformation dans le mobilier.

Nous manquons de détails précis sur la provenance des meubles appartenant aux inventaires que nous venons de citer. Il semble, toutefois, que c'est d'Italie d'abord, puis ensuite d'Allemagne, ou tout au moins des Pays-Bas, que nous soient venus les premiers artistes qui travaillèrent chez nous l'ébène d'une façon courante, en même temps que les premiers modèles dont ils devaient s'inspirer. Il importe de constater, en effet, que les Allemands et les Hollandais ont toujours excellé dans ce genre de travail, qui demande un soin de tous les instants, une méthode et une application spéciales. Nous aurons, d'ailleurs, bientôt occasion de remarquer qu'un grand nombre d'entre nos plus célèbres ébénistes parisiens avaient vu le jour sur les rives du Rhin, ou tout au moins étaient d'origine batave ou allemande. Ainsi le seul ébéniste dont nous ayons trouvé trace au XVIe siècle, Hans Kraus, qui prenait, en 1576, le titre de marqueteur du roi, était Saxon de naissance. Celui qui vient ensuite, Laurent Stabre (Staber), que nous voyons obtenir, en 1608, un logement aux galeries du Louvre, était originaire des Pays-Bas. Van Opstal, également, Ostermayer et Equeman, qui portèrent, en 1636 et 1638, le titre de menuisiers en ébène de la maison du roi, étaient dans le même cas. Quant à Jean Macé, qui fut admis à loger au Louvre en 1644, s'il était né à Blois, il avait quitté de bonne heure sa ville natale pour aller se former en Belgique, et la faveur qui lui fut accordée se trouve motivée dans son brevet, par « la longue pratique qu'il s'est acquise en cet art dans les Pays-Bas, et les marques qu'il en a données, par les ouvrages de menuiserie en ébène et autres bois de diverses couleurs, présentés par lui à la Reine Régente ». On remarquera cette dernière phrase; elle prouve que, dès cette époque, l'ébénisterie ne se bornait pas au placage des bois d'ébène, mais aussi de toutes les espèces indigènes, teintées en couleurs plus ou moins vives, et de toutes les essences exotiques que l'on importait de pays étrangers.

Indépendamment de ces bois, dont on commençait à tirer un parti à la fois brillant et heureux, on employait encore le cuivre, l'étain, l'ivoire et l'écaille. Dès les premières années de la régence d'Anne d'Autriche, tous ces matériaux étaient mis en œuvre et adaptés à des travaux considérables. On trouve dans l'*Inventaire du cardinal de Mazarin,* dressé en 1653, une quantité de ces beaux meubles d'ébénisterie, où les matières les plus précieuses s'associent de la plus éclatante façon. Bientôt, au surplus, allait apparaître un homme dont la prodigieuse habileté, la science et le goût devaient, en ouvrant à l'ébénisterie des voies nouvelles, en faire un art essentiellement français. André-Charles Boulle, auquel nous consacrons plus loin un article spécial (voir MARQUETERIE), fut considéré par ses contemporains comme un artiste de tout premier ordre, et par la postérité comme l'inventeur de ce genre de meubles qu'il porta seulement à son point de perfection. Car, si l'on peut dire que Boulle fut un créateur, ce titre, il le mérite bien plus par les formes nouvelles qu'il inventa, par les bas-reliefs et les ornements de bronze que, le premier, il osa appliquer en grandes masses, par ces chutes, ces frises, ces entrées de serrure, dont il sut, en s'inspirant de Bérain, faire de véritables œuvres d'art, que par cette marqueterie de cuivre, d'écaille, d'ébène et d'étain, qu'il mit en œuvre, mieux — sans doute — qu'aucun de ceux qui l'avaient précédé, mais dont ceux-ci cependant avaient, longtemps avant lui, fait usage.

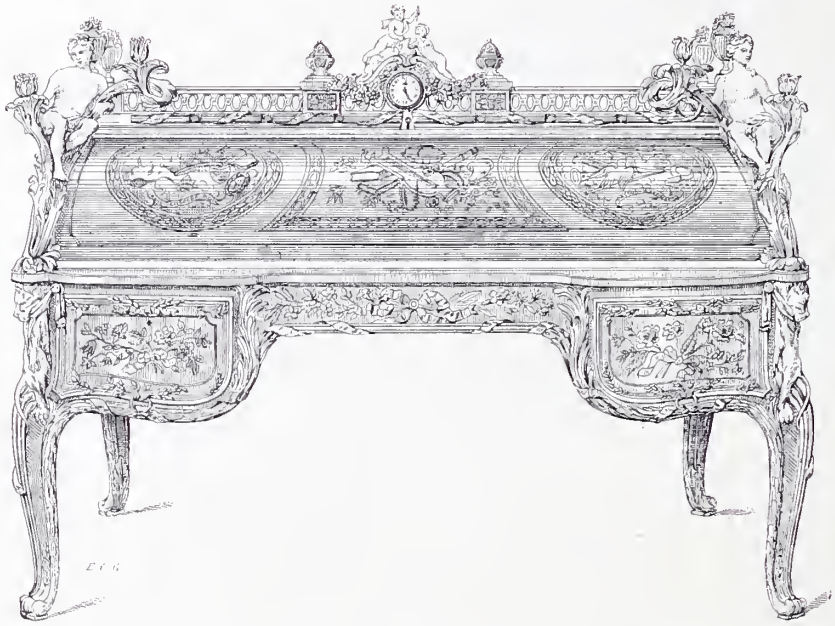


Fig. 171. — Ébénisterie. — Bureau exécuté pour Louis XV. — Mobilier national.

Nous avons dit qu'à partir de Boulle, la marqueterie peut être considérée comme un art essentiellement français ; il n'en faudrait pas conclure, toutefois, qu'après ce grand artiste, on n'eut plus recours à l'intervention de mains étrangères. Le tableau que nous avons publié plus haut des ébénistes du XVIIe et du XVIIIe siècle dément cette prétention. En même temps que Boulle travaille au Louvre, deux Italiens du plus haut mérite, Philippe Caffieri et Domenico Cucci, attirés en France par le cardinal de Mazarin et dont le talent s'était acclimaté sur les rives de la Seine, sont installés par Colbert aux Gobelins, et quand le célèbre artiste est mandé à Versailles pour exécuter les estrades et les parquets de la reine mère et, plus tard, pour travailler à ce cabinet du Dauphin, que Félibien qualifiait « la merveille de Boulle et de son art », on lui donne pour collaborateurs dans ces vastes travaux, les ébénistes Jacques Zomer et Golle, l'un et l'autre d'origine flamande, et pour concurrent Jean Oppenord, natif de Gueldre, logé, lui aussi, au Louvre, et dont les ouvrages extrêmement remarquables furent hautement appréciés par Louis XIV, par son frère, Monsieur, duc d'Orléans, et par tous les amateurs de son temps.

Ajoutons que, pendant tout le XVIIe siècle, les pays de l'Est ne se bornèrent pas à nous envoyer des ébénistes. Ils nous adressèrent également des meubles d'ébène, et surtout des cabinets. Cette fabrication de cabinets était, en effet,

sur les bords du Rhin, l'objet d'un commerce énorme. Il n'est presque pas d'inventaire de cette époque où l'on ne rencontre des cabinets d'Allemagne, et tous les tarifs de douane en font mention. Quelques-uns de ces meubles étaient d'un grand prix. On rapporte qu'en 1578, le duc d'Alençon en paya un 10,000 écus. Celui qu'on offrit en 1619 à Omer Talon, lorsqu'il fut nommé avocat général au Parlement, devait être aussi fort beau; mais, le plus souvent, ces meubles étaient assez simples et leur bon marché fut en grande partie la raison déterminante de leur vogue. Cette influence, toutefois, devait aller en s'amoindrissant à mesure que, sous l'impulsion d'un artiste de rare mérite, le célèbre Charles Le Brun, premier peintre du roi, nos arts d'ameublement et de décoration commencèrent à revêtir un caractère à la fois extrêmement somptueux et profondément national.

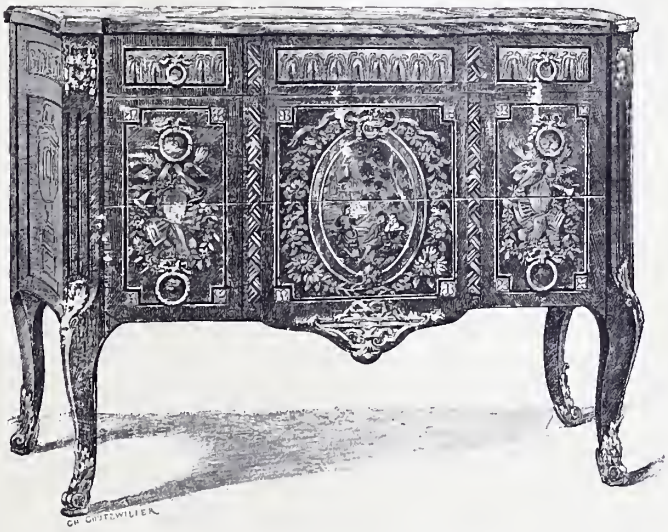


Fig. 172. — Ébénisterie. — Commode en marqueterie de bois des Iles (fin du XVIIIe siècle).

Charles Le Brun ne se contenta pas, en effet, d'être un peintre de grand talent et un décorateur de premier ordre; il avait encore ce génie créateur qui sait animer, inspirer, diriger tout un monde de collaborateurs divers, et donner un caractère d'unité aux productions les plus différentes. En 1662, il avait obtenu de Colbert et du roi l'établissement, aux Gobelins, de la Manufacture royale des meubles de la Couronne. Mis à la tête de ce grand établissement, il fut assez bien inspiré pour donner, à chacune des branches de travail placées sous sa surveillance, une impulsion particulière et directe. Partout il prodigua ses conseils, ses avis, ses dessins; partout il sut faire partager ce goût du noble et du grandiose qu'il avait en lui. Il parvint ainsi à créer, tout d'une pièce, un art qui était la fastueuse expression de la royauté, telle que Louis XIV et ses contemporains pouvaient l'entendre, et le souffle artistique dont il anima ses collaborateurs assura à l'ameublement français cette suprématie indiscutée qu'il devait conserver jusqu'à la fin du XVIIIe siècle.

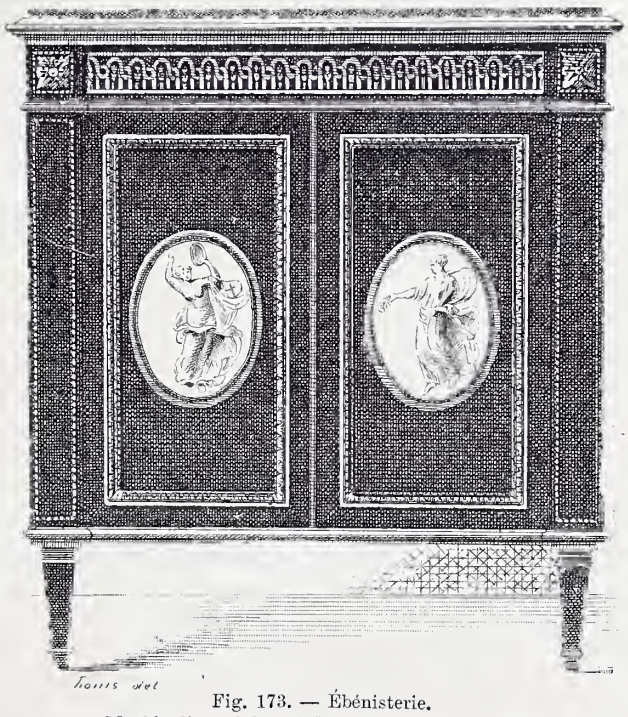


Fig. 173. — Ébénisterie.
Meuble d'appui décoré de plaques en porcelaine.
Mobilier national.

L'ébénisterie, comme les autres arts de l'ameublement, se ressentit de l'influence de Charles Le Brun. Elle obéit à ses inspirations, et si Boulle, par son incomparable habileté, arriva à doter sa fabrication d'une perfection jusqu'alors ignorée, encore faut-il reconnaître que Le Brun sut deviner son talent et lui faire produire tout ce qu'il pouvait donner. Grâce à ces deux artistes, le travail de l'ébénisterie, à la fin du XVIIe siècle, nous apparaît, en effet, complètement transformé. Il n'offre plus, comme sous le règne précédent, l'aspect sombre et triste des cabinets flamands, ou le faste exagéré et débordant des *stippi* italiens, surchargés d'ornements dorés et de pierres dures. Les meubles qu'il produit sont d'une indiscutable richesse, mais d'une richesse de bon goût. Les formes sont à la fois simples et nobles. L'œil suit facilement les lignes générales toujours clairement écrites, et la décoration, quelque somptueuse qu'elle puisse être, ne sent jamais la surcharge et la banalité. Le règne de Boulle fut long, car ce grand artiste mourut à quatre-vingt-douze ans, et son influence fut décisive. Après lui, ce fut un de ses élèves, Cressent, artiste distingué et, lui aussi, fils d'artiste, car son père était un sculpteur de talent, qui tint d'une main ferme le sceptre de l'ébénisterie française. Mais les temps avaient changé. La grâce aimable avait succédé à la majesté, et la somptuosité avait fait place à l'élégance.

Cressent, ébéniste du Régent, suivit pas à pas cette transformation. Il renonça à l'ébène et à la marqueterie d'écaille incrustée, que son maître avait mise en honneur. Les bois exotiques, l'amarante, le bois de rose et le bois de violette vinrent unir leurs nuances discrètes en des mosaïques délicates. En même temps, les formes s'arrondirent, les contours se renflèrent, les profils se chantournèrent et prirent cet aspect ondoyant et baroque, qui est demeuré comme la marque de fabrique, comme la signature de cette époque à la fois charmante et dissolue. C'était tout un art nouveau, et un art si ravissant, que l'Europe entière, surprise et étonnée par la magnifique révolution dont Boulle avait pris l'initiative, se laissa gagner, une seconde fois, par cette transformation nouvelle. Paris devint le foyer inspirateur, où le monde entier alla chercher des modèles d'élégance et des leçons de goût. Aussi, lorsqu'en 1756,

Cressent, accablé par l'âge et presque aveugle, dut abandonner ses ateliers et son domicile de la rue Notre-Dame-des-Victoires, il pouvait accepter comme successeur, dans son titre de premier ébéniste parisien, un étranger de grand mérite, sans que rien fût changé aux traditions qu'il laissait. Celui-ci pouvait mettre au service de son art cette main-d'œuvre patiente et soigneuse dont l'Allemagne avait conservé la tradition ; mais l'inspiration devait, jusqu'à la fin, demeurer essentiellement parisienne et le goût, qui dirigeait la production, absolument français.

Jean-François Oeben, qui succéda à Cressent dans la faveur de la Cour et des riches financiers, était, son nom l'indique, d'origine germanique ; son premier contremaître, Riesener, qui devait, en 1767, après la mort d'Oeben, épouser la veuve de celui-ci et lui succéder auprès de sa haute clientèle, était, lui aussi, né hors de France ; toutefois, l'un et l'autre peuvent, par la pureté de leur style, par l'élégance de leur fabrication, par la netteté de leur production, être considérés comme des artistes, non seulement français, mais encore tout à fait parisiens. Ajoutons que cette transfusion d'idéal et de pratique semblera moins extraordinaire, si l'on veut bien remarquer que, parmi les collaborateurs de Boulle et de Cressent, figuraient un certain nombre d'étrangers, alors que les collaborateurs de Riesener étaient presque tous des Français.

C'est ainsi, pour citer un seul exemple, que l'admirable bureau de Louis XV, dont s'enorgueillit à juste titre notre Mobilier national, s'il est, pour l'ébénisterie, l'œuvre commune d'Oeben et de Riesener, est pour les bronzes celle de Duplessis et d'Hervieux. Disons encore que, pour ces travaux d'ensemble, ce n'était ni le bronzier, ni l'ébéniste qui pouvaient être considérés comme le maître et l'inspirateur de l'œuvre. Ce qui distingue les productions mobilières du XVIIIe siècle, en effet, c'est que le dessin original en est le plus souvent tracé par un artiste spécial, par un architecte décorateur, qui en fournit, sinon le détail, du moins la forme générale, et qui, Français d'origine et de talent, raccorde cette forme avec le goût français de l'époque. C'est le temps des Ranson, des La Londe, des Cuvilliés, des Delafosse et de vingt autres. C'est à ces maîtres que les ébénistes français et étrangers demandent des modèles. Lorsque Beneman, cet émule de Riesener comme talent et son compatriote, exécutera pour Saint-Cloud, que Marie-Antoinette fait remeubler à neuf, ces jolis meubles qu'on peut aujourd'hui voir au Louvre, c'est Dugourc, dessinateur des meubles de la Couronne, qui lui en fournira les croquis.

Cette participation d'un artiste inspirateur était au surplus indispensable. Dès que l'ébéniste allemand était abandonné à son inspiration propre, son naturel ne tardait pas à reparaître et son œuvre s'alourdissait à mesure. On en a la preuve par certains meubles que cette même reine, Marie-Antoinette, trop confiante dans le génie germanique, demanda à ce même Beneman, à David Roëntgen, originaire de Neuvied, et à Schwerdfegher. On peut citer, comme exemple, le magnifique serre-bijoux exécuté par ce dernier, pour sa royale compatriote. (Voir t. Ier, fig. 331.) La richesse des matériaux employés et la préciosité des bronzes et des peintures n'empêchent pas la sécheresse du dessin et la lourdeur des formes, et cet ouvrage, hors ligne comme exécution, est loin, comme conception, d'être un chef-d'œuvre. Mais le dessinateur, s'il fournit la forme générale et dirige le goût de l'artisan, n'empêche pas la technique de suivre une marche indépendante. Aussi, avec Oeben, la marqueterie prend-elle une importance décisive. Elle devient la principale parure du meuble. Les bronzes sont relégués désormais au second et même au troisième plan. En même temps, les panneaux qui se parent de belles mosaïques ombrées, représentant des fleurs ou des oiseaux, affectent, par la nature même des sujets qu'ils portent, des allures plus sages. C'est par cette tenue que se distinguent les beaux meubles sortis de chez Levasseur, Dessier, Lebesgue et autres ébénistes parisiens. Puis, plus tard, quand l'acajou commencera à devenir plus abondant, alors on substituera aux marqueteries de bois précieux le placage de l'acajou par grandes feuilles, et une nouvelle révolution se produira dans l'ébénisterie française.

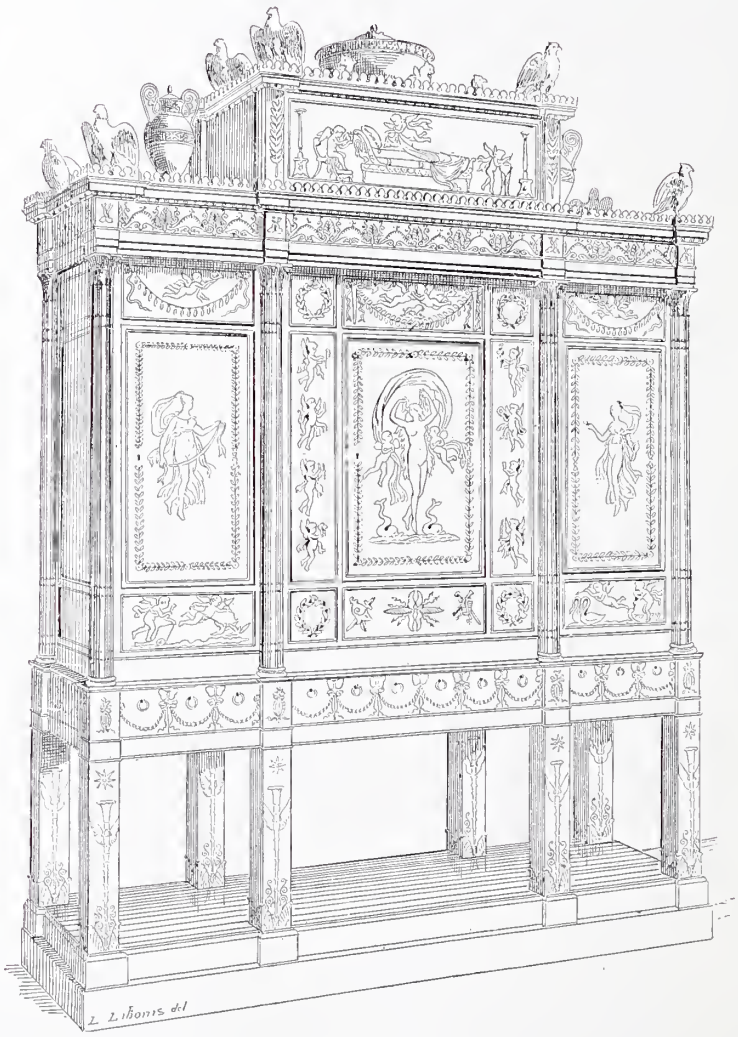


Fig. 174. — Ébénisterie. — Armoire à bijoux, dite de l'impératrice Marie-Louise.

Cette dernière transformation dans la technique coïncide, au surplus, avec une nouvelle révolution dans le goût. Au moment où celle-ci achève de s'accomplir, l'Ancien Régime fait place à une ère nouvelle ; mais, bien avant que la vieille société française eût été emportée par le tourbillon républicain, la réforme qui allait se produire s'était annoncée par de curieux symptômes. Le besoin d'expliquer toutes les formes, de les légitimer par la présence d'accessoires, le plus souvent inutiles, avait fait renoncer à

Solvet, del. Maison Quantin, imp.-éd.

ÉBÉNISTERIE.

ARMOIRE EN BOIS DE PLACAGE, REHAUSSÉE DE CUIVRE DORÉ.

(Mobilier national.)

cette construction naturelle et logique, qui distinguait les meubles plus anciens. L'ornement n'était plus le complément naturel de l'objet. Il le dominait et l'asservissait à ses fantaisies. De là l'adjonction intempestive de trophées de bronze, de médaillons de porcelaine ou de biscuit, prenant une telle importance qu'on est réduit à se demander si ces décorations ont été faites pour le meuble ou le meuble pour les décorations. Le goût faux de l'Empire et de la Restauration ne fit qu'accentuer ces fâcheuses tendances, et les dessinateurs Percier et Fontaine, malgré leur indiscutable talent, ne parvinrent pas à tirer le mobilier de l'ornière où il s'enfonçait de plus en plus. Jacob Desmalter, le grand ébéniste de ce temps, fils de Georges Jacob, lui aussi ébéniste célèbre, donne la note exacte de ce qu'on pouvait attendre de pareilles dispositions. Ses formes sont lourdes, épaisses, disgracieuses. La marqueterie a disparu de ses procédés de décoration pour faire place au placage de l'acajou, et à un vrai débordement de bronzes dorés, figurant en bas-relief des reproductions de panneaux et de frises. Sous le règne de Louis-Philippe, cette décadence s'accentue encore. Le goût et l'esprit de la décoration disparurent sans que l'ensemble perdît rien de sa lourdeur. Les meubles revinrent à une absolue simplicité de formes. L'acajou, le noyer et le palissandre plaqués furent désormais la parure habituelle des logis bourgeois, pendant que chez les enrichis, les faux meubles de Boulle, grotesque et tapageuse parodie de l'ébénisterie du grand règne, étalaient leur luxe de contrebande et leur peu coûteux éclat.

Depuis ce temps, la main-d'œuvre s'est refaite. Elle égale presque, dans les beaux ouvrages, celle des époques les plus favorisées. Le goût, lui aussi, est redevenu meilleur. Mais l'esprit d'invention, le génie créateur des formes nouvelles qui avait enfanté jadis tant d'admirables chefs-d'œuvre, semble s'être endormi, et nos ébénistes en sont désormais réduits à copier et à recopier les modèles que nous ont laissés les trois derniers siècles.

Ébiseler, *v. a.* — Tailler en biseau. Les menuisiers ébisellent les planches pour former certains assemblages.

Ébotter, *v. a.* — Terme de tapissier. Enlever, en la coupant à l'aide de tenailles ou de ciseau, la tête d'un clou ou d'une forte épingle.

Ébraisoir, *s. m.* — Petite pelle servant à tirer la braise des fourneaux.

Ébrasement, *s. m.* — Terme d'architecture. Élargissement en dedans ou en dehors des parois latérales d'une baie. Ce mot, dont la forme primitive semble avoir été Embrasement, est souvent employé comme synonyme d'Embrasure. « La maçonnerye faicte à la chambre estant sur la garderobbe du Roy, pour les troux et scellement d'un tuyau mis à la chemynée de la dicte chambre pour la garder de fumer, et l'embrasement de l'accroissement de la fenestre haulte de ladicte chambre, L sols. » (*Ouvraiges de maçonnerye à Saint-Germain-en-Laye. — Comptes des batimens,* 1548-1550.)

Ébraser, *v. a.* — Terme d'architecture. Pratiquer un Ébrasement (voir ce mot); élargir, à l'intérieur et suivant un plan oblique, la baie d'une porte, d'une fenêtre.

Ébrouage, *s. m.;* **Ébrouer**, *v. a.* — Termes de tisseur. C'est laver une pièce de toile ou d'un tissu quelconque, pour en ôter les fils, les pailles, etc. Cette opération s'exécute généralement dans de l'eau de son.

Ébroudage, *s. m.;* **Ébroudeur**, *s. m.* — Termes de tireur d'or. L'ébroudage est l'action de faire passer le fil de métal dans la filière. L'ébroudeur est chargé de l'exécution de ce travail.

Ébroudi, *s. m.* et *p. p.* d'**Ébroudir**, *v. a.* — Termes de tireur d'or. Ébroudir, c'est faire passer le fil de métal à travers la filière. Ce fil, une fois passé, prend le nom d'ébroudi.

Ébrouesse, *s. f.* — Locution picarde. Brosse.

Éburnéen, *adj.;* **Éburnin**, *adj.* — Qui a la couleur ou l'apparence de l'ivoire.

Écacher, *v. a.;* **Écacheur**, *s. m.;* **Escacheur**, *s. m.* — Écacher l'or ou l'argent, c'est l'aplatir soit au marteau, soit en le faisant passer entre deux cylindres, quand il a été étiré à la filière, de façon à pouvoir ensuite le rouler autour des fils de soie, et *cacher* ceux-ci au point qu'on ne puisse les apercevoir. Les tireurs d'or portaient autrefois le nom d'écacheurs ou escacheurs, et avaient le privilège de tirer et d'écacher les fils d'or et d'argent et de dorer ces derniers, car la plupart des broderies d'or étaient faites avec des fils habillés d'argent doré. Comme, au lieu de dorer honnêtement leurs fils, un certain nombre d'écacheurs les soumettaient à des fumigations, qui leur donnaient, avec une couleur jaunâtre, l'apparence de fils loyalement dorés, le *Règlement des maîtres tireurs et écacheurs de la ville de Lyon,* édicté en 1656, fut augmenté d'un article VI, qui « défend sous peine de confiscation et de 2,000 livres d'amende, à tous marchants et ouvriers de la ville, ou forains de faire, vendre ou mettre en œuvre aucun argent fin, à qui l'on a donné le fumé, pour le faire passer pour argent fin doré ».

Fig. 175.
Petite ecaffotte en cuivre.

Un *Arrêt royal* vint rendre cette disposition générale à tout le royaume.

Par cet arrêt, écrit Savary, Sa Majesté en son Conseil fait très expresses inhibitions et défenses aux tireurs, écacheurs et fileurs d'or et d'argent, et à toutes autres personnes, de quelque qualité et condition qu'elles puissent être, d'employer aucun parfum ou fumage, tant sur les lames que sur le trait et filé d'argent en quelque sorte et manière que ce puisse être, pour leur donner la couleur et l'éclat de l'or; soit que les dites lames, trait et filé d'argent, ayent été dorés, ou qu'il n'y ait été appliqué aucunes feuilles d'or.

Aujourd'hui on a recours, pour simuler la dorure des fils d'argent et de cuivre employés dans les broderies, à des procédés beaucoup moins primitifs.

Ecaffotte, *s. f.* — Locution soissonnaise. Sorte de petit récipient en métal, ayant la forme d'un cuilleron, muni d'une anse, qui sert à écrémer le lait. (Voir fig. 175.)

Écaille, *s. f.* — Ce mot a, dans le langage de l'ameublement et de la décoration, différentes applications que nous allons passer successivement en revue. En architecture, il s'applique à un ornement sculpté, qui peut affecter diverses formes, mais toutes se rapprochant plus ou moins des écailles de poisson. Jadis et dans le nord, il désignait les ardoises arrondies à leur base en manière d'écailles, employées pour la couverture des édifices. Au XIVe et au XVe siècle, on rencontre de nombreux devis, marchés ou quittances, où il est question de ces sortes de couvertures. Nous citerons, dans le nombre, une *Reconnaissance* datée de novembre 1391, relative à un marché conclu entre Jean Goulu, receveur des aides, et Barthélemy Liévin, « couvreur d'escailles et de thyeules..., pour travaux de son style exécutéz à Rethel, en la haulte tour du chastel » ; une suite de *quittances* de couvreurs « d'escailles » ayant travaillé à diverses maisons du duc de Bourgogne dans le Rethelois (1er février au 20 mars 1401); le troisième *Compte de Robert de la Bouverie, receveur général des finances du duc de Bourgogne* (1er octobre 1461 au 30 septembre 1462),

mentionnant le payement de 426 livres à Me Jehan Boulenger, « couvreur d'escailles », pour la couverture d'un bâtiment dans lequel le duc logera son artillerie. (Voir *Arch. du Nord*, série B, nos 1145, 1462, 1870.)

Chez les tapissiers, il désignait, au siècle dernier, une espèce de tapisserie dans le genre des bergames, dont le point, au lieu de décrire comme le point de Hongrie une suite de zigzags réguliers, s'arrondissait et prenait, grâce à cela, une vague ressemblance avec l'enveloppe extérieure d'un poisson.

Les sculpteurs donnent le nom d'écailles aux éclats de marbre qui tombent, lorsqu'ils taillent ou dégrossissent un bloc.

Enfin le mot écaille a sa place marquée dans l'ameublement, tout d'abord pour avoir servi à désigner ce qu'on a

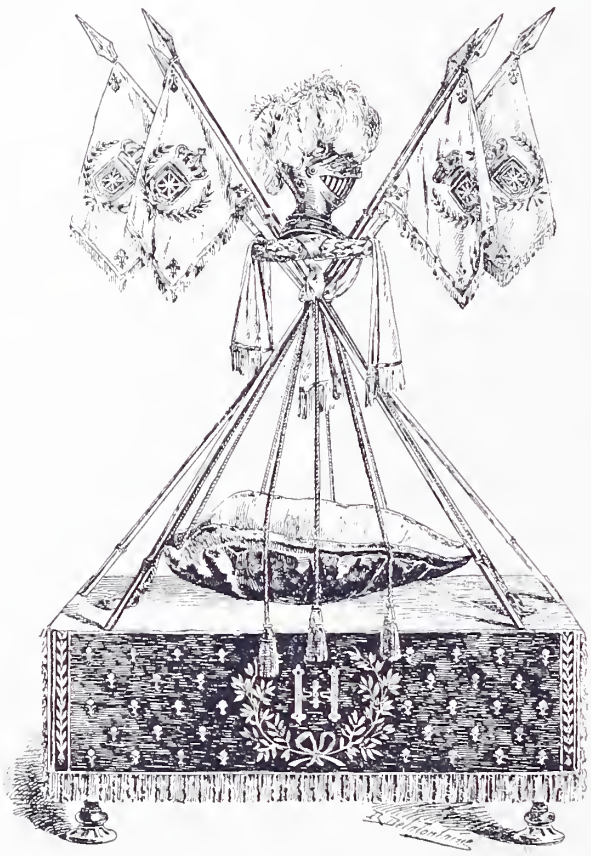


Fig. 176. — Écaille ayant servi de berceau à Henri IV. Château de Pau.

appelé depuis plus généralement des coquilles de perle ou nacre, ensuite pour s'être appliqué plus spécialement aux diverses adaptations de l'écaille de tortue, qui, à partir du XVIIe siècle, prend une importance considérable dans la confection de certains meubles.

Comme dans le premier cas, le mot écaille ne joue dans le mobilier qu'un rôle transitoire, nous nous bornerons à citer seulement deux ou trois exemples de cette adaptation. « Une escaille de perle, dont l'un des boutz est garny d'argent doré, et y a une teste de luysart avec l'estui... — Une sallière d'escaille de perles, en laquelle y a un petit salleron de jaspe, garnie d'or, où il y a plusieurs perles et rubiz au pié. » (*Invent. de la reine Anne de Bretagne*, 1490.) « Un namoi d'escaille de perles, garny d'argent doré. » (*Invent. des meubles et effets précieux* dressé au château de Pau en 1517.) « Une escaille de Lymeson de mer pomelée. » (*Invent. de Marguerite d'Autriche*, 1524.) « Une escaille de perle en fachon de nef, garnye d'argent doré. » (*Invent. de Charles-Quint*, Bruxelles, 1536.) Ces exemples, qu'on pourrait multiplier, suffisent à montrer qu'à la fin du XVe siècle et au commencement du XVIe, le mot qui nous occupe était régulièrement employé dans le sens que nous avons indiqué.

C'est seulement au XVIIe siècle que le nom d'écaille commence à se spécialiser et à désigner plus particulièrement, dans le langage mobilier, la carapace et le plastron de la tortue. En même temps, cette matière prend, dans la fabrication et surtout dans l'ornementation des meubles, une valeur imprévue jusque-là. Débitée avec soin en lames d'une faible épaisseur, elle remplace, entre les mains des ébénistes, les feuilles d'ébène et elle devient de la sorte un élément de placage qui, associé à l'étain et au bronze, ne tarde pas à communiquer au mobilier français une richesse, une somptuosité, une magnificence inattendues.

On a fait à André-Charles Boulle l'honneur de l'invention, ou tout au moins de l'application première de ce nouveau procédé de décoration. Nous avons démontré autre part (voir ÉBÉNISTERIE) qu'il avait bien pu perfectionner, mais non point « inventer » la mise en œuvre de l'écaille dans le mobilier; car, sans nous arrêter autrement à l'écaille de tortue qui servit de berceau à Henri IV, et que l'on conserve au château de Pau, nous relevons dans l'*Inventaire du château de Turenne*, dressé en 1615, la présence d'une « chayre qui se plie, de toille d'or, cramoisy, faicte en escaille ». En outre, l'*Inventaire de Mazarin*, dressé en 1653, et remontant, par conséquent, à un temps où notre artiste était dans sa onzième année, décrit un certain nombre de meubles, qui prouvent, d'une façon surabondante, que déjà, aux environs de 1650, l'écaille avait pris sa place dans les travaux de l'ébénisterie. Nous citerons notamment, dans cet inventaire, deux cabinets « d'escaille de tortue, quarrés long, profilés d'ivoire, ornés de corniches de mesme escaille, le reste tout uny, ayant deux portes dans le milieu et douze tiroirs à l'intérieur, posés (chacun) sur un pied à six colonnes façon d'escaille, dans la frize duquel est un tiroir ».

Une autre mention, tirée de l'*Inventaire du maréchal de la Meilleraye* (1664), où nous voyons figurer « une table d'escal tortue, enrichye de nac de perles et filet d'argent », ainsi qu' « un cabinet de mesme fasson, fermant à un guichet et plusieurs tirouers, avec son pied de pareil escaille enrichie aussy de nac de perles, fillet d'argent, prisés ensemble IIII C livres », viennent à l'appui de notre dire. Bien mieux, l'article suivant, relevé dans les papiers d'un simple bourgeois de Paris, atteste qu'à une époque où Boulle débutait à peine, ces beaux meubles étaient déjà fort répandus dans le public et avaient pris pied même chez les gens de robe et dans la haute bourgeoisie. L'*Inventaire de maistre Jean Lesaige, conseiller au parlement* (1670), décrit, en effet : « Un cabinet d'escaille tortu (*sic*), pièces raportées, posé sur son pied garny de ses guichets et tiroirs fermans à clefs, prisé la somme de deux cens livres. »

Quoi qu'il en soit, on ne saurait nier que le génie de Boulle n'ait aidé à amener à leur point de perfection ces placages magnifiques, et il faut faire honneur à son industrie d'avoir adapté ces riches décorations non seulement à des meubles de parade comme les cabinets, mais encore à des meubles d'usage constant, comme les tables, cadres de miroirs, bureaux, guéridons, etc. Ces tables, bureaux, etc., d'écaille abondent, en effet, dans les inventaires du XVIIe et du XVIIIe siècle. Pour n'en citer que quelques-uns, nous mentionnerons les beaux miroirs encadrés « dans une bordure d'escaille de tortue », droite ou échancrée, ornée de festons de vermeil doré, ou couronnée d'un aigle

et de figures d'enfants, que décrit l'*Inventaire des meubles de la Couronne* de 1673 ; la « table d'escaille marquetée de cuivre avec son pied doré » ; et le « bureau d'escaille de marqueterie avec son gradin », qui figurent dans l'*Inventaire de l'abbé d'Effiat* (1698) ; le « bureau de marqueterie de cuivre et d'étain sur fond d'écaille tordue (*sic*), le dessus brisé, au milieu duquel est un chiffre couronné sur champ fleurdelisé, ayant par devant huit tiroirs et un battant », dont se servait le duc d'Orléans, et qui se trouve compris dans l'*Inventaire du château de Versailles* (1708), etc. Un autre *Inventaire des meubles de la Couronne* mentionne une « table d'écaille tortue, à compartimens et rainceaux de cuivre et d'étain, au milieu de laquelle est un Cupidon en l'air tirant une flèche avec son arc ».

A tous ces meubles dont les *Inventaires* nous fournissent la description, il convient d'ajouter les autres travaux que Boulle exécuta pour le compte de la Couronne et dont les *Comptes des Bâtimens* contiennent une liste assez détaillée. C'est, en 1682, 1683, 1684, le grand cabinet du Dauphin, que le célèbre ébéniste revêt d'une marqueterie merveilleuse pendant qu'il achève pour ce prince une table de la plus rare beauté (1683) et un coffre de mariage (1684) qui nous a été conservé. En 1685, nous le trouvons occupé à Fontainebleau à décorer l'estrade de la reine et, à Versailles, l'alcôve de la Dauphine. L'année suivante, il livre quatre fauteuils et quatre pliants de marqueterie d'écaille et de cuivre pour le grand Dauphin, en 1690 des scabelons, etc. Ajoutons que Boulle n'était pas le seul ébéniste auquel le roi demandât de ces ouvrages où l'écaille jouait un rôle prépondérant. Parmi ses émules employés par la Couronne, nous relevons les noms de Gaudron, de Golle, de Poitou, de Duhamel, d'Oppenord, etc., etc. Bien mieux, ce n'est pas Boulle qui exécuta le travail d'écaille le plus considérable de ce temps. Les *Comptes des Bâtiments* (t. III, col. 685, 712, 722) constatent le payement de 114,150 liv. 8 sols 5 deniers versés de 1683 à 1693 à Domenico Cucci pour « ouvrages de son métier », parmi lesquels figurent 57,553 liv. 12 sols 4 deniers « pour les ouvrages d'écaille dorée, de lapis, de menuiserie... qu'il a fait pour la Galleric du petit appartement du chasteau de Versailles ».

Au XVIIIe siècle, ces meubles superbes commencèrent d'être moins appréciés. Leur prix devint très abordable, car parmi les avis venus au *Bureau général d'adresses et de rencontres* et publiés dans le *Mercure galant* de décembre 1717, nous relevons l'offre d'une « commode d'écaille de marqueterie » pour 145 livres, et ce prix nous explique comment ces meubles s'étaient répandus jusque chez la noblesse de province et dans la bourgeoisie. Ainsi dans l'*Inventaire de François Courtoys, conseiller du Roy* (Paris, 1716), nous remarquons « un grand bureau d'écaille, marqueté de cuyvre, garny de tiroirs fermant à clef ». Dans l'*Inventaire de Jean Monin, m^d de vin* (Paris, 1719), nous trouvons également « un bureau de chambre d'écaille et de marqueterie, garny de seize tiroirs et de deux guichetz, avec quatre cartouches représentant des masques de cuyvre bronzés » ; et dans l'*Inventaire du baron de Piré* (Rennes, 1733) : « Un bureau avec huit tiroirs, bois d'écailles (*sic*) marqueté de cuivre, avec son tapis, prisé deux cent cinquante livres. »

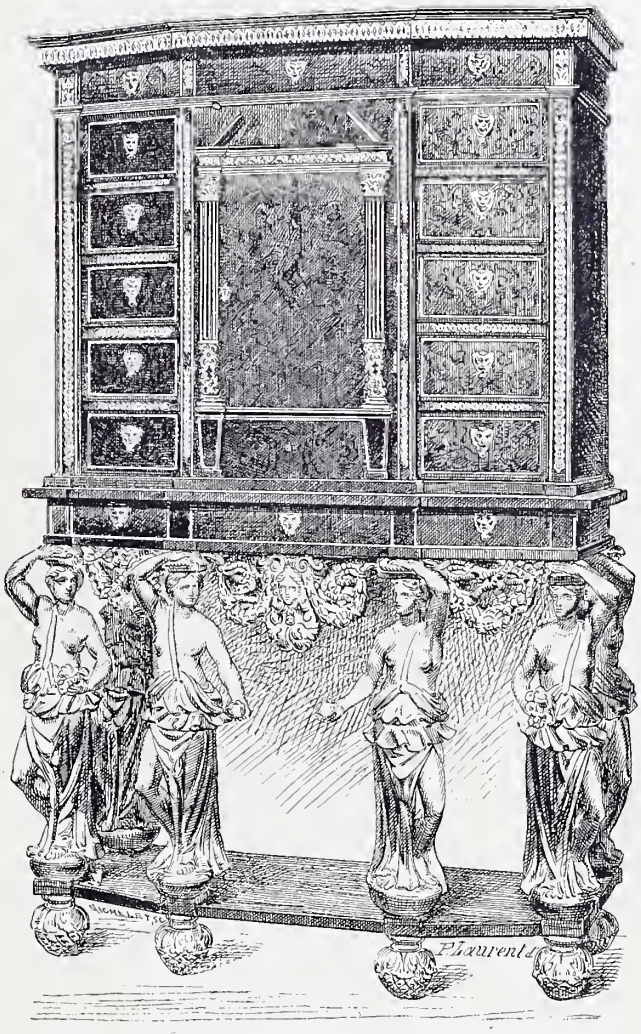


Fig. 177. — Cabinet plaqué en écaille relevée de bronzes dorés (XVIIe siècle).

Après avoir indiqué le rôle important que l'écaille joua, au XVIIe siècle, dans les meubles meublants et d'usage courant, il y aurait ingratitude à ne pas dire un mot des « coffrets d'écaille de tortue » qui furent très en usage pendant tout le XVIIe et le XVIIIe siècle et qui, au dire du *Livre commode*, se fabriquaient à Paris, « rue Saint-Denis, joignant le Coq croissant », et surtout de ces charmantes pendules en forme de dôme, et placées sur piédestaux ou consoles, dont la vogue fut si persistante, qu'après avoir décoré les salles et les salons pendant tout le règne de Louis XIV, sous le règne de son successeur, on les conserva presque dans la même forme, en se bornant à les égayer soit par l'adjonction de bronzes moins solennels, soit par les colorations variées qu'on faisait subir à l'écaille des fonds. Enfin, lorsque le goût de ces applications d'écaille commença à faire place à une autre mode, quand les marqueteries de bois des îles eurent remplacé les somptueux placages de Boulle, l'écaille fut encore utilisée à faire des boîtes, des gantières, des étuis, des bonbonnières, des tabatières et, qui le croirait, des tableaux.

Le sieur Compigné ou Compigni (car il se donne alternativement l'un ou l'autre de ces deux noms, dans les réclames dont il encombre les journaux de l'époque ; — voir notamment l'*Année littéraire*, 1768, t. VIII, p. 288 ; 1769, t. VII, p. 143 ; 1770, t. Ier, p. 213, et t. VI, p. 214 ; le *Mercure*, n^os de janvier 1768, de septembre 1772 et de janvier 1773 ; l'*Avant-Coureur* de décembre 1760 et de juillet 1765 ; l'*Éclaireur* du 27 janvier 1766, etc., etc.), le sieur Compigné excella dans la fabrication de ces tableaux.

Cet ingénieux industriel était tabletier et tourneur du roi; il demeurait « rue Greneta, la première porte cochère à droite, en entrant par la rue Saint-Martin », à l'enseigne du *Roi David*. Une de ses curieuses réclames informe les lecteurs que, dans son magasin, « on trouve des tableaux en écaille, les uns imitant différens paysages et ports de mer, les autres décorés de bustes intéressans, tels que ceux de François Ier, de Henri IV, de Sully, de Louis XV, etc. » Plus loin, il nous apprend que ces tableaux sont exécutés sur le tour, et qu'il a réussi à perfectionner ce genre

Fig. 178. — Pendule plaquée d'écaille (fin du XVIIe siècle).

d'ouvrages, « où la peinture est actuellement unie à la sculpture, sur un fond d'écaille ou de composition amalgamée en or de couleur. De près, de loin, au jour, à la lumière, ajoute le sieur Compigné, ces tableaux font également un grand effet par le mélange, l'assortiment et la transparence des couleurs que l'artiste y sait employer. » Il faut croire, au surplus, que ces sortes d'ouvrages, aujourd'hui à peu près inconnus, n'étaient pas dépourvus de tout mérite artistique, car le *Mercure* de janvier 1773 nous apprend que « le sieur Compigné a eu l'honneur de présenter au Roi, le 14 décembre, deux tableaux d'écaille blonde, ayant un pied de long sur dix pouces de haut (grandeur extraordinaire pour de l'écaille)... Ces tableaux, ajoute le *Mercure*, sont exécutés sur le tour et représentent l'un une vue du château de Saint-Hubert du côté de l'entrée, et l'autre celle du même château vu du côté de l'étang. »

Mais l'industrie de cet habile homme ne se bornait pas à la fabrication de ces curieux tableaux. Il tenait dans son magasin un assortiment considérable de tabatières, boîtes, gantières, etc., dont un autre magasin, celui du *Petit Dunkerque* (voir cet article), était aussi abondamment fourni. On sait, au reste, que le XVIIIe siècle est, par excellence, l'époque de ces menues et délicates superfluités. Non seulement l'écaille, jusque-là employée dans les grands ouvrages du mobilier, fut désormais accaparée par la tabletterie, mais on perfectionna son emploi et on lui adjoignit des incrustations d'or, qui doublèrent et triplèrent même sa valeur. Ces incrustations, qui portent le nom de *posé d'or*, de *piqué d'or* et de *clouté d'or*, semblent avoir été inventées en Italie. On connaît quelques pièces de ce genre de travail, fabriquées au XVIIe siècle, et qui sont originaires de ce pays. On cite, dans la collection de Rothschild, une aiguière casquée, avec un bassin, au fond duquel sont figurés Diane et Endymion. Cette belle pièce est signée d'un certain Laurenti, artiste napolitain de l'extrême fin du XVIIe siècle. On voit dans la même collection une coupe d'un travail identique, dont le décor représente Renaud et Armide. L'ancienne collection Sechan possédait une assiette de même genre. Enfin il faut mentionner également les envois du roi de Siam à Louis XIV, dont certaines pièces, et notamment « un service d'une dame du Japon d'écaille de tortue », ont bien pu donner l'idée de ces boîtes charmantes dont, au siècle suivant, la haute société devait faire un usage si général. On pourrait multiplier ces citations; mais ces morceaux exceptionnels s'écartent de ces menues futilités et de ces boîtes délicates dont nous parlions tout à l'heure, et qui, avec moins d'art et un travail moins soigné, ont continué d'être encore fabriquées de nos jours. Le sieur Compigné, nous l'avons dit, aida beaucoup à en répandre le goût et à en généraliser l'usage. Toutefois il ne fut pas seul à fabriquer de ces jolis ouvrages. Il convient de mentionner, parmi ses concurrents heureux, le tabletier Tardiveau, qui, établi « rue des Arcis, près de la *Petite Vertu* », inventa ces boîtes en forme de petits tonneaux d'écaille, ornés et incrustés de diverses manières, qu'il baptisa *tabatières à la Ramponneau* et qui firent un moment fureur. Il ne faut pas oublier non plus la veuve Ricœur, dont les ateliers installés à Dieppe fournissaient un certain nombre de magasins parisiens. (*Avant-Coureur*, nos du 10 mars et du 5 mai 1760.) Mais personne plus que Compigné ne travailla à agrémenter l'aspect de ces délicats objets. Non seulement il découvrit le moyen de varier ses fonds et d'appliquer sur des champs d'écaille noire ou blonde des cartouches d'écaille jaspée, non seulement il parvint à « incorporer dans l'écaille blonde des parties d'or distribuées avec art qui, sans altérer la substance, lui font faire l'effet d'une boîte d'or de diverses couleurs », mais, à l'affût de de tous les événements politiques ou mondains, il sut donner à ses produits un cachet d'actualité bien singulier. C'est ainsi qu'en 1766, à propos de la mort du Dauphin, il mit en vente des « boetes de grand deuil d'une belle écaille noire, sur laquelle on a su graver autour d'une figure de la France appuyée sur un fût de colonne, et qui pleure la perte qu'elle vient de faire ». En même temps qu'il offrait au public ces boîtes désolées, Compigné annonçait la prochaine mise en vente « d'autres tabatières un peu éclaircies et dans un autre goût pour le demi-deuil ». Enfin, nous avons vu (au mot DEUIL) qu'il fabriqua des tabatières *de consolation*. La série était complète; et jamais, croyons-nous, dans le commerce de la tabletterie, on ne poussa aussi loin la recherche de l'actualité.

Solvet, del. Maison Quantin, imp.-éd.

MARQUETERIE D'ÉCAILLE.

BUREAU STYLE LOUIS XIV (MOBILIER NATIONAL).

Il nous reste, pour terminer cet article, à donner quelques détails sommaires sur les manutentions que subit l'écaille, et sur les façons qu'elle reçoit pour arriver à produire ces objets précieux, aussi bien que pour être employée dans la confection des meubles riches.

On sait que l'écaille est une matière cornée qui recouvre, par plaques d'une épaisseur variable, l'espèce de cuirasse dont sont enveloppées la plupart des tortues. Cette cuirasse comporte deux parties principales : la carapace qui couvre le dos, et le plastron qui est sous l'animal. Le plastron se compose de neuf pièces et la carapace de treize. Ces pièces sont tantôt ajustées tranche à tranche, tantôt elles se recouvrent en partie, comme les tuiles d'un toit. Elles sont toujours soudées et rigides. Le *Tarif des douanes de 1664* distinguait trois sortes d'écaille : le *caret,* qui payait 12 livres le cent pesant de droits d'entrée ; le *carnan* ou *caouanne,* qui payait 6 livres, et la tortue franche, qui en payait 4. Aujourd'hui, le commerce classe l'écaille en huit sortes : 1° le *caret de l'Inde* ou *grande écaille de l'Inde;* 2° l'*écaille jaspée de l'Inde;* 3° l'*onglon sain de l'Inde,* qui n'est autre chose que la déponille des pattes du caret ; 4° la *grande écaille d'Amérique;* 5° la *grande écaille de tortue franche;* 6° les *onglons galeux d'Amérique;* 7° la *grande écaille de caouanne;* 8° et enfin l'*écaille de caouanne blonde.*

Toutes ces sortes d'écaille se traitent à peu près de la même façon. L'écaille brute est ordinairement livrée au commerce en feuilles d'épaisseur irrégulière et bombées. Elle est de trois couleurs distinctes, blond, brun, ou noir clair ; quelquefois, une ou deux couleurs dominent, mais elles sont le plus souvent mélangées. Quelle que soit sa teinte, au surplus, l'écaille est toujours dure, fragile et plus ou moins transparente ; mais elle possède la propriété de

Fig. 179. — Dos de miroir plaqué d'écaille (fin du XVIIe siècle).

pouvoir s'amollir, et cette propriété est d'un grand secours dans le travail qu'on lui fait subir. C'est en la trempant dans l'eau bouillante qu'on obtient ce résultat, et quand elle est suffisamment molle, on la place sous une presse, entre deux plaques de métal chauffées à 120 degrés, et à l'aide de cette pression, on peut facilement la redresser, si on tient à l'avoir plane. Si, au contraire, on veut lui faire

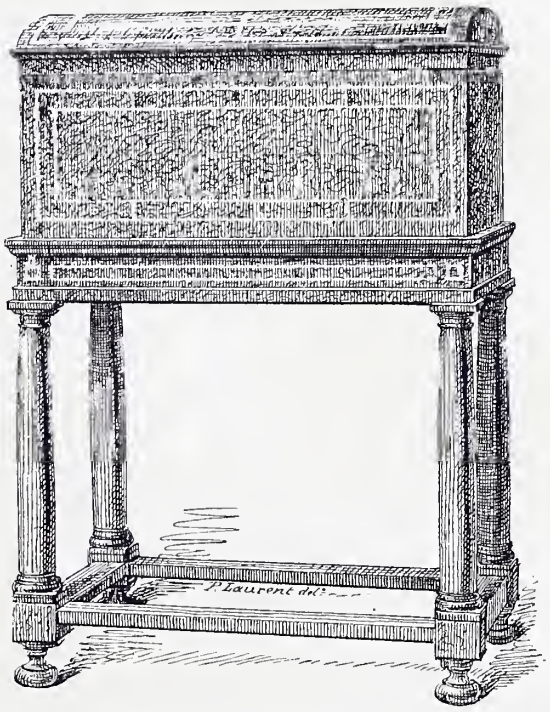


Fig. 180. — Cassette plaquée en écaille incrustée d'ivoire (XVIIe siècle).

prendre une forme différente, on substitue un moule creux aux deux plaques métalliques, et de cette façon on donne à la feuille d'écaille les contours et les épaisseurs qu'on souhaite d'avoir. Ajoutons que le travail de l'écaille est encore facilité par ce fait qu'elle se soude aisément. En outre, en la faisant fondre, on peut lui communiquer, par le moulage, toutes les formes qu'on désire. Il demeure bien entendu que toutes ces opérations exigent des précautions spéciales et se compliquent de procédés et de tours de main plus ou moins ingénieux, qui ne peuvent, faute d'espace, trouver place dans cette rapide monographie.

Nous avons eu occasion, tout à l'heure, de parler des incrustations et autres enjolivements qu'on fait subir à l'écaille. Nous indiquons autre part les procédés relatifs au placage de l'écaille sur les meubles qu'on appelle encore aujourd'hui MEUBLES DE BOULLE. (Voir MARQUETERIE.) Nous nous bornerons ici à dire quelques mots des incrustations appliquées aux menus objets et aux boîtes en écaille. Ces enjolivements, nous l'avons dit, se nomment le *posé d'or,* le *piqué d'or* et le *clouté d'or.* Le posé d'or est une incrustation pure et simple. Il consiste à faire pénétrer et tenir dans l'écaille une masse d'or, très peu épaisse, offrant la silhouette de personnages, de baldaquins, d'arabesques qu'on reprend ensuite au burin, et qui sont achevés par un travail de gravure réclamant beaucoup de soin. Le piqué d'or consiste à enfoncer dans l'écaille de petits clous serrés les uns contre les autres, et qui forment chacun un point brillant. A l'aide de ces petits clous, on dessine des fleurons, des rinceaux, des coquilles, etc. Quand ces clous deviennent plus gros, l'opération se nomme le clouté d'or. Chacun de ces procédés d'incrustation peut s'employer isolément et donner de bons résultats. Toutefois, le plus souvent on les marie, et l'on obtient de cette façon plus d'éclat dans le travail, avec moins de monotonie.

Écailler (s'), *v. réfl.;* **Escailler**, *v. n.* — Terme de peintre et de décorateur. On dit d'une peinture qu'elle s'écaille quand elle se détache par plaques et que la couche supérieure tombe par parcelles.

On trouve aussi, au XVIe siècle, le participe passé du verbe écailler employé, dans le langage mobilier, avec la signification de couvert d'écailles. « Une couchette de bois de chesne, à pilliers ront escailliés. » (*Mém. des meubles apportés par Gilles Roger, tissutier-rubanier, à son fils;* Paris, 1572.)

Écarlate, *s. f.* et *adj.;* **Escarlatte**, *s. f.* — C'est une couleur. Au siècle dernier, on désignait l'écarlate comme une des sept bonnes sortes de rouge. On comptait deux espèces d'écarlate, l'*Écarlate de France* ou *Écarlate des Gobelins,* qui s'obtenait avec de la *graine* d'écarlate, autrement dit vermillon, et l'*Écarlate de Hollande,* qui se fabriquait avec de la cochenille. L'*Écarlate des Gobelins* fut longtemps célèbre, bien que les riverains se plaignissent de l'affreux état dans lequel sa fabrication mettait les eaux de la Bièvre. Parlant de ce ruisseau fameux dans son *Paris burlesque,* Claude Le Petit écrit :

Qu'il est sale et qu'il est vilain !
Je crois que le Diable à peau noire,
Par régal et par volupté,
Ayant trop chaud en Purgatoire,
Se vient icy baigner l'esté.
On a beau, vantant l'Escarlatte,
Dire qu'auprès des Gobelins
Le Tibre avecque trois moulins,
Ne fait que traîner la savatte...

Malgré cette réputation des Gobelins, à plusieurs reprises, on tenta d'introduire en France l'écarlate de Hollande. Elle s'y acclimata définitivement en 1677. Cette année-là, Jean Glug ou Gluck, d'Amsterdam, obtint du roi des *Lettres patentes* lui permettant d'établir à Lyon « des blanchissages et teintures de la couleur d'escarlate d'Hollande seulement, pour toutes estoffes et marchandises de laine, pendant vingt années, à l'exclusion de toutes autres personnes et ouvriers, sans toutesfois de pouvoir empescher les autres ouvriers de ladite ville de Lyon de travailler et fabriquer des teintures des autres couleurs, mesme de celle d'escarlate en graine et autres, qui se trouvent déjà usitées et établies en ladite ville, etc. » Au XVIIIe siècle, le savant chimiste Macquer découvrit le moyen d'appliquer à la soie la teinture d'écarlate (*Avant-Coureur* du 16 octobre 1769), et dix ans plus tard un teinturier amiénois trouva un procédé pour teindre la laine en écarlate sans cochenille. (*Journal général de France,* 19 septembre 1779.) Depuis lors, la cochenille fut en grande partie remplacée, dans la teinture, par la garance dont on établit dans le Midi des cultures considérables.

Le mot écarlate, pris substantivement, servait, en outre, à désigner un tissu teint en rouge. C'est une « sorte de drap fin et d'un fort beau rouge », écrit Richelet, et le *Tarif de la douane de Lyon* distinguait, au XVIIe siècle, entre les écarlates de Paris, les écarlates d'Espagne et les écarlates d'Italie. Au Moyen Age, le nom d'écarlate ou d'escarlate fut aussi donné à une étoffe à laquelle on reconnaissait certaines vertus thérapeutiques; et Olivier de la Haye, dans son livre sur la *Grande peste de 1348,* écrit : « Porter drapz d'escarlate en temps de pestilence est profitable, car l'escarlate sent bon pour la nature des matières de sa tainture. » Mais il ne paraît pas que cette étoffe ait été forcément rouge. Si l'on trouve, en effet, beaucoup d'écarlate vermeille, — et la fréquente réunion de ces deux mots prouve qu'ils n'étaient pas synonymes, — on relève aussi nombre d'écarlates d'autres couleurs. C'est ainsi que nous lisons dans les *Comptes de Geoffroi de Fleuri, argentier du roi Philippe V* (1320) : « *Item,* pour un escalatte violette, baillée à eux (aux tailleurs du roi), pour faire surcot et housse au Roy à chevauchier. » Dans l'*Inventaire de Clémence de Hongrie* (1328), on voit également figurer « un drap d'escarlate morée », et Froissart nous montre, dans ses *Chroniques,* « le roi de Portugal, vêtu de blanche escarlatte à une vermeille croix de Saint-Georges ». Si nous interrogeons maintenant le *XVIIe compte de Guillaume Brunel, trésorier et argentier du Roy,* dressé en 1387, nous y trouverons mentionnées des fournitures : 1° d'escarlate morée de Bruxelles; 2° d'escarlate morée sur le brun de Rouen; 3° d'escarlate paonasse de Bruxelles; 4° d'escarlate rosée claire; 5° d'escarlate rosée de Bruxelles; 6° d'escarlate rosée sur le brun; 7° d'escarlate sanguine de Bruxelles; 8° d'escarlate violette de Bruxelles; 9° d'escarlate violette de Moustiervillier; 10° d'escarlate violette sur le brun. Ainsi, écarlate ne servait pas, à cette époque, à désigner une nuance spéciale de rouge, ni même une étoffe d'une couleur parfaitement déterminée. Si l'on remarque, toutefois, que toutes les couleurs que nous venons d'énumérer, depuis le brun tête de more ou couleur morée jusqu'au violet brun, en passant par le rose plus ou moins vif, ont le rouge ou vermillon pour base, on peut conclure de là que le nom d'écarlate était donné à tous les draps fins, préalablement teints en des nuances qui avaient l'écarlate, c'est-à-dire la cochenille, pour point de départ.

Quoi qu'il en soit, l'écarlate vermeille ou rouge vif était surtout appréciée et, parmi les écarlates vermeilles, la plus recherchée était celle dite de Bruxelles. Les *Comptes de l'argenterie* que nous citions à l'instant mentionnent un grand nombre d'achats de ce précieux tissu : « A Aubelet Buignet, drappier demourant à Paris... pour XVj aulnes d'escarlatte vermeille de Bruxelles, achettées de lui le VIIIje jour de janvier l'an mil CCC IIIjxx et Vj. — A Nicolas Alixandre, drappier, demourant à Paris... pour Vj aulnes et un quartier d'escarlate vermeille de Brucelles, etc. » Remarque à ne pas omettre, ces écarlates de Bruxelles étaient vendues à Paris par les marchands drapiers de la ville, non seulement aux Parisiens, mais encore aux étrangers et, qui plus est, aux Flamands. Ainsi dans l'*État des objets achetés à Paris par ordre de Marguerite de Flandre, duchesse de Bourgogne, pour les couches de la comtesse de Rethel, sa belle-fille* (janvier 1403), nous relevons l'article suivant : « Et premièrement à Jehan de Néauvillé, drapier demourant à Paris, pour vint trois aulnes d'escarlatte vermeille de Bruxelle, employéz entièrement à faire deux grans couvertouers pour le lit de maditte Damoiselle de Rethel, et ung couvertoir pour le petit bers de son enfant, l'aulne au prix de sept francs. »

Cette dernière citation nous apprend l'usage auquel on employait les quantités d'écarlate achetées pour l'ameublement. On en faisait, en effet, des couvertures de lit et des couvre-pieds, et pour rendre ces couvertures plus chaudes, on les fourrait de menu vair. Dans l'*Inventaire des biens trouvés en l'hôtel de Quatremares après l'arrestation de Jeanne de Valois, femme de Robert d'Artois* (1334), nous voyons figurer plusieurs de ces couvertures fourrées. « Un couvertouer d'escarlate vermeille fourré de menu ver, de XVI tires de lone et de XXVI bestes de lé, et est pour enfans et empirié de vers. — *Item,* un autre d'une escarlate vermeille petit, de XIIII bestes de lé et de XI tires de lone. » De même, dans le *Trousseau de Marie de Bourgogne, comtesse de Clèves* (1415), nous remarquons « un grand couvertouer d'escarlate de Bruxelles vermeille, à couvrir lit, fourré de fin menu vair ».

Au XVIe siècle, l'écarlate devint ce qu'elle devait rester plus tard, un drap rouge. Dès lors, on cessa de spécifier sa couleur par des adjonctions qualificatives. C'est ainsi que, dans l'*Inventaire du château de Turenne* dressé en 1615, nous relevons la description d' « ung lict d'escarlate, fons et dossier et trois simples pante doublées de taffetas rouge, le tout chamarré de passement d'or par demy lais, avec des grandes franges de soye cramoisie, couvertes de crespines d'or, estant garny en hault et aux costés de petites franges d'or et de soye ». Aujourd'hui, non seulement le mot écarlate n'est plus employé pour désigner un tissu, mais, dans le langage mobilier, on ne s'en sert même plus guère pour distinguer une couleur.

Fig. 181. — Armoiries écartelées, empruntées à une reliure aux armes du Dauphin et de Marie-Josèphe de Saxe.

Écartelé, *adj.* — Terme de blason. Signifie divisé en quatre parties égales. Ce mot est quelquefois employé dans la description de tentures et meubles. « Pour une chopine d'argent esquartellée d'esmaux et de grains. » (*Invent. du garde-meuble de l'argenterie,* 1353.) « Premièrement, ung petit ciel escartellé de taffetas verd et de rezieu tiré. » (*Invent. du duc de Bourbonnoys et d'Auvergne;* Aigueperse, 1507.) « *Item,* pour cincq aulnes et ung quartier de drap jaulne, rouge et blancq, pour en faire une robe escartelée pour le petit Narre fol, affin qu'il fust plus honnestement empoint alentour de mon dit Seigneur. » (*Compte de Jean Micault, receveur général des finances de l'empereur Maximilien,* 1509.) « Marie Stuart, reine de France et d'Escosse, en estant advertie (de la mort de Marie Tudor) prit les armes d'Angleterre, et les fit conjoindre et écarteler avec celles d'Escosse et poser publiquement à Paris, en plusieurs lieux et portes, par les hérauts du Dauphin de France, lorsqu'il espousa ladite Marie. » (*Mém. de Castelnau,* dans les *Mémoires relatifs à l'histoire de France,* t. XLI, p. 293.)

Écartement, *m. s.* — Disjonction de parties qui devraient être jointes. On se plaint de l'écartement des ais d'une eloison qui laisse passer un vent coulis. C'est aussi la distance qui sépare deux objets. On dit l'écartement des pieds d'une table. On dit également, des bras d'un fauteuil, qu'ils ont tant de centimètres d'écartement.

Écatissage, *s. m.;* **Écatisseur**, *s. m.* — Terme de drapier. L'écatissage est l'action de donner aux draps leur lustre final. Ce travail est confié à l'écatisseur.

Échafaud, *s. m.;* **Eschafault**, *s. m.;* **Eschauffault**, *s. m.;* **Chafault**, *s. m.;* **Chauffault**, *s. m.* — On nomme ainsi un assemblage de pièces de bois servant aux ouvriers pour travailler. L'échafaud constitue généralement une sorte de construction provisoire enveloppant l'espace où se dressera l'édifice que l'on entend élever. Il y a plusieurs sortes d'échafauds. On en construit de mobiles et de fixes; ces derniers portent le nom d'échafaudages. (Voir ce mot.)

Autrefois, on donnait encore ce nom « à des ouvrages de charpente, élevés pour y placer des spectateurs, afin de voir commodément quelque grande cérémonie ». On appelait de même les ouvrages en bois de charpente destinés à recevoir de hauts personnages, des rois, des juges, ou encore des musiciens. Aujourd'hui, nous nommons plus particulièrement ces sortes d'ouvrages sommaires des tribunes ou des estrades.

Voici un certain nombre d'exemples attestant l'emploi du mot échafaud dans le sens que nous indiquons : « Adoncques iceux au palais de Paris venus et assemblés, le jour dessus dit, Enguerran de Marigny, chevalier, coadjuteur le roy de France Phélippe et gouverneur de tout le royaume, monta de son commandement en un eschafaut, avec le roy et les prélas et les barons qui ilec estoient. » (*Chronique de Saint-Denis,* t. V, p. 206, à l'année 1314.) « *Item,* L draps d'ache delivréz à messire Adam Hairon, desquiex il en ot XXIII en l'eschafaut du Roy et de la Royne et XXVII pour donner aux esglises. » (*Compte de Geoffroi de Fleuri* pour le sacre de Philippe le Long, 1316.) Décrivant le couronnement de Charles VI, Froissart écrit (*Chroniques,* t. VII, p. 387) : « Et là seoit le jeune roi en habit royal, en une chaire élevée moult hault... et tous les jeunes et nouveaulx chevaliers dessous, sur bas échafauds couverts de draps d'or à ses pieds. » Racontant le duel fameux de Jacques Le Gris et du seigneur Jean de Carrouge (1386), le même Froissart écrit : « Et avoit, sur l'un des lez (côtés) des liees, faict grands escharfaulx pour voir, les seigneurs, la bataille des deux champions. » (*Ibid.,* t. X, p. 283.) Parlant de l'Entrée à Paris du roi et de sa Cour (1er décembre 1420), le *Journal d'un bourgeois de Paris sous le règne de Chartes VI* porte : « ... et fut faitte en la rue de Kalende devant le palais un moult piteux mystère de la passion Nostre Seigneur au vif, selon qu'elle est figurée autour du cueur de Nostre Dame de Paris, et duroient les eschaffaulx environ cent pas de long, venans de la rue de la Kalende, jusques aux murs du palays. » On lit dans la *Chronique de Charles VII,* par Jehan Chartier (t. Ier, p. 131, à l'année 1431) : « Et furent faiz grans eschaffaulx de boys en l'église de Nostre Dame de Paris, et solempnellement devant tout ledit peuple fut ledit roy Henry couronné à roy de France par ledit cardinal. » Donnant la description des noces de Philippe le Bon et d'Isabelle de Portugal, Le Fèvre de Saint-Rémy (*Chroniques,* t. II, p. 160) nous apprend qu'il y avait à Bruges, dans la salle principale un grand « hourdys » où « jouoient les trompectes et menestreux pour dansses », et il ajoute : « En icelui eschauffault povoit bien entrer IX hommes. » Un compte du même temps, provenant des archives communales de Mâcon, mentionne le payement de 4 livres « pour certains chauffaulx, pour y jouer la passion Nostre Seigneur, le jour du Vendredy Sainct ». L'*Ordre observé à l'Entrée du roy Louis XII à Paris, l'an 1498* (*Cérémonial de France,* p. 59), porte : « Devant le Chastellet de Paris

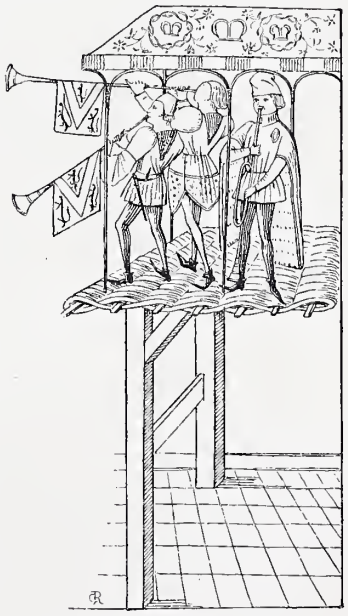


Fig. 182. — Musiciens sur un échafaud, d'après une miniature du XVe siècle.

avoit un grand escharfault, devant lequel avoit un pavillon de couleur, iaune et violete. Et au milieu du dict pavillon avoit un lis où estoyent figurées et empraintes neuf pourtraictures de Roys. » En 1502, lors de l'Entrée à Lyon de Mme de Candale, reine de Hongrie, la ville fit payer « à Lucas Couchin, charpentier, pour avoir fait l'eschauffault de la porte de Bourgneuf et celluy des Changes, tant pour la façon, avoir fourny le boys et posé les clouz et crosses, et le tout fait charroyer, porter et rapporter à ses despens, pour ce, pour luy et ses vallets, III livres X sols. — Pour les bergers et bergères qui jouèrent les mystères de l'eschauffault des Changes, II livres X sols. » La *Conqueste de Gennes* (1507) nous apprend que lorsque Louis XII fit son Entrée dans cette ville, « y avoit en ung chascun coing des rues grans eschaffaultz garnis de belles dames et belles filles aussi belles qu'il est possible de veoir ». Nous relevons dans la *Très joyeuse et plaisante histoire composée par le loyal serviteur du bon chevalier sans peur et sans reproche* (1527) : « Cela veint à la congnoissance de Madame Blanche, qui en feust très joyeuse, et feit accoustrer son eschaffault sur la place où se debvoient faire les courses et le combat. » Nous lisons également dans la *Chanson sur le tournoy fait à Blois par le Roi et les princes de la Cour* (1547), les vers suivants :

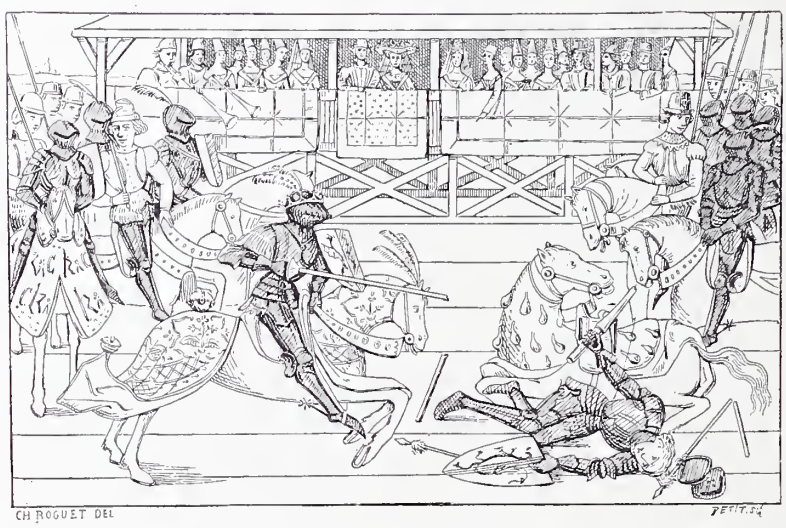


Fig. 183. — Le roi sur un échafaud, présidant à un tournoi, d'après le manuscrit de *Renaud de Montauban* (Arsenal).

Et la Royne de France,
Madame Marguerite
Estoient sur un eschafault,
Qui regardoient le Roy
Qui triumphoit en noble arroy.

Dans son petit livre intitulé *la Sciomachie et festins faictz à Romme au palays du cardinal de Bellay pr la naissance du duc d'Orléans* (1549), Rabelais raconte que « en la place sant apostolo » où eut lieu le tournois, « les palayz, maisons, loges, gualeryes et eschaffaultz estoyent plains de gens en bien grande serre ». Plus loin, Rabelais ajoute : « Le temps pendent que l'on tira hors le cheval mort, sonnèrent en aultre et plus ioyeuse harmonie les compaignies des musiciens, lesquelz on avoyt pousé en divers eschaffautz sur la place, comme hautboys, cornets, sacqueboutes, fleutes d'Allemaing, doulcines, musettes et aultres, pour esiouyr les spectateurs pour chascune pouse du plaisant tournoy. » Odet de Tournebu, dans le sonnet qui sert de prologue à sa comédie intitulée *les Contens,* s'écrie :

Resjouy-toy, Paris, œil unique de France !
Un de tes citoyens monte sur l'eschafaut
Du théâtre françois, à qui point il ne chaut
De céder la couronne au comique Terence.

Enfin, un mandement de 90 livres payées à Bernard Salomon pour avoir peint l'échafaud dressé pour l'Entrée du maréchal de Saint-André, à la porte de Bourgneuf, où l'artiste avait figuré l'histoire d'Androclès et de son lion, etc., mandement qui figure au volume LXXII des *Actes consulaires de la ville de Lyon,* prouve surabondamment qu'au XVIe siècle, le mot échafaud avait conservé sa signification, alors que le passage suivant, emprunté aux *Mémoires de Brienne* (t. Ier, p. 341) et relatif au *Ballet du Roy à l'Hôtel de Ville de Paris* (1626) : « Les seigneurs et dames placés sur les théâtres et eschafaux, l'on a allumé tous les flambeaux... », montre qu'il était encore en usage sous le règne de Louis XIII. Depuis lors, le mot échafaud a été plus spécialement pris dans une acception funèbre, éloignant toute idée de joie et de plaisir.

Nous croyons inutile d'ajouter — on a pu le voir du reste par quelques-uns des textes cités — qu'au XIVe aussi bien qu'au XVIe et au XVIIe siècle, les échafauds sur lesquels prenaient place les princes et les rois étaient tendus d'étoffes de prix et magnifiquement décorés. Un dernier exemple nous montrera de quelle somptuosité était parfois cette parure. Les *Comptes d'Étienne de la Fontaine* nous apprennent que « l'eschafau sur lequel le Roy sappeya (*sic*) le jour de la bataille qui devoit estre du duc Lenkaistre et du duc de Besme » (4 septembre 1352) était tendu de velours semé de fleurs de lis d'or, à 24 écus la pièce, et couvert d'un dais de ce même tissu.

Échafaudage, *s. m.* — Assemblage de bois de charpente et de planches, destiné à faciliter l'érection d'un bâtiment. C'est aussi l'action de dresser un échafaud. Il est à remarquer que les échafaudages, si fort employés de nos jours, et qui, élevés avec beaucoup d'art, occasionnent parfois, dans l'ensemble de la construction, un surcroît assez considérable de dépenses, n'étaient point usités au Moyen Age. Du moins les anciennes peintures et les nombreuses miniatures du XIVe et du XVe siècle, qui reproduisent des édifices en cours d'exécution, n'en montrent que très rarement. Nous citerons, entre autres, le petit tableau du musée d'Anvers, figurant sainte Barbe avec une tour qu'on achève de bâtir ; les manuscrits de *Renaud de Montauban* (2e vol., fol. 1587°) et l'*Histoire des empereurs* (2e vol., fol. 82), — ces deux manuscrits à la bibliothèque de l'Arsenal, — qui représentent des bâtiments en construction et où l'on ne voit point d'échafaudages. Il semble que ce soit seulement à la fin du XVIe siècle qu'on ait commencé à ériger des échafaudages très importants. La curieuse estampe dont nous donnons un fac-similé (voir fig. 184) montre que les échafaudages du XVIIe siècle n'avaient rien à envier à ceux de notre temps.

Échafauder, *v. a.* — Construire un échafaudage pour travailler à un bâtiment ou pour servir de carcasse à une décoration quelconque. Ce terme est fort ancien dans notre langue. Étienne Boileau nous apprend que « la charretée de cloies à eschafauder » payait, au XIIIe siècle, un droit de Tonlieu.

Échampir, *v. a.* — Terme de décorateur. (Voir RÉCHAMPIR.)

Échancrer, *v. a.;* **Échancrure,** *s. f.* — Échancrer, c'est tailler ou évider un corps, une surface, de façon que le creux se rapproche de la forme d'un croissant. On échancre le bois, le métal, les tissus, le cuir. Un corps ou une surface échancrés présentent une échancrure.

Échandole, *s. f.* — Locution normande. Sorte de bardeaux ou de petits ais, dont on couvrait autrefois les maisons.

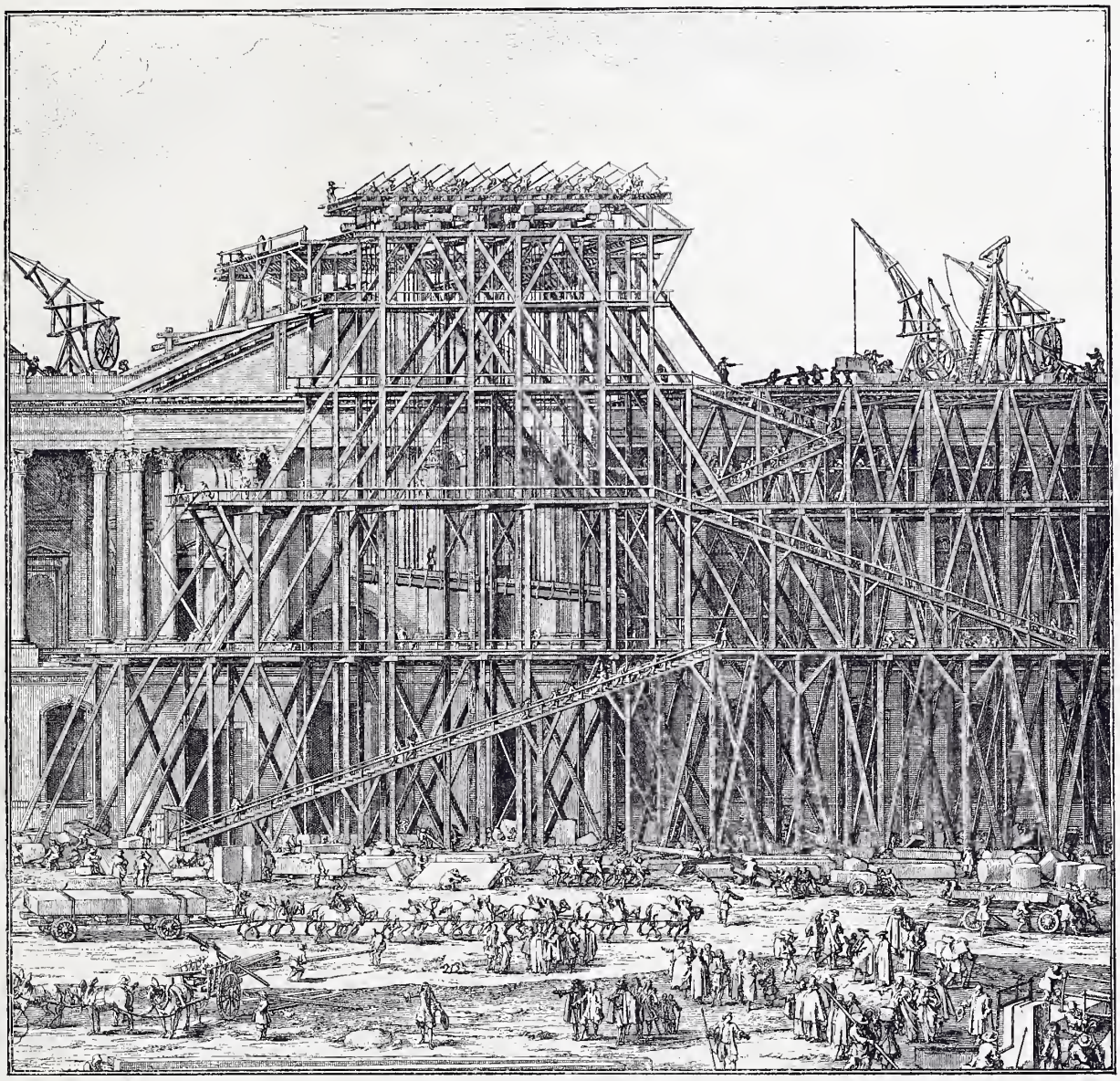


Fig. 184. — Échafaudage ayant servi pour la construction de la Colonnade du Louvre, d'après une gravure de S. Leclerc.

Échansonnerie, *s. f.* — L'échansonnerie était l'endroit où, chez les princes et les grands, on distribuait le vin. Au XIVe et au XVe siècle, on rencontre cette pièce importante dans presque toutes les habitations nobles. « Et en icelle chambre... laquelle est sus la panneterie et sur l'eschansonnerie qui souloit estre ou dit hostel, trouvasmes les choses qui ensuivent. » (*Invent. de l'hôtel de Quatremares après l'arrestation de Jeanne de Valois,* 1334.)

L'échansonnerie, à cette époque, était généralement située non loin du cellier et dans le voisinage de la cuisine. Elle était très sommairement meublée. Au château d'Angers, en 1471, on trouvait : « En l'eschançonnerie : une table à deux tréteaux, — ung banc forme, — ung grand dressouer de boys, foncé, sur quoy l'on met la vesselle. » Au château de Reculée (1479), un inventaire constate la présence, « en l'eschançonnerie », d'une « table et deux tréteaulx » et d' « ung ayes (planche) portans sur cheville ». Au XVIe siècle, l'échansonnerie disparut des hôtels et châteaux. Son département fut confondu avec la DÉPENCE et forma l'office. Quelques habitations conservèrent encore une pièce spécialement affectée à la distribution et à la mise en bouteilles du vin. Mais cette pièce prit le nom de botellerie ou BOUTEILLERIE. Seul le souverain garda son échansonnerie, qui devint l'un des sept offices de la Maison royale. Le chef de l'échansonnerie s'appelait chef du Gobelet.

Échantiller, *v. a.;* **Échantillage,** *s. m.* — Locution lyonnaise. Échantiller a la même signification qu'ÉTALONNER (voir ce mot), c'est-à-dire faire marquer d'un poinçon les poids et les mesures qui doivent servir dans le

commerce, après qu'ils ont été vérifiés et comparés aux poids et mesures types. L'action d'échantiller se nommait échantillage. Les registres des *Actes consulaires de la ville de Lyon* (série B B, 187) nous apprennent qu'en 1635 on fit confectionner de nouvelles mesures types, conformes aux anciennes mesures d'étain, « exactement eschantillées sur les dites matrieules, pour servir d'originaux cy après aux eschantillages de la dite ville, qui s'y feront de toutes les mesures de vin ».

Échapoter, *v. a.*; **Échapotin**, *s. m.* — Termes de céramiste. Échapoter, c'est enlever les parties de la porcelaine qui sont endommagées. Pour cette opération, on se sert d'un instrument nommé échapotin.

Échappatoir, *adj.* — Par où l'on peut s'échapper, se dérober, se retirer sans être vu. Degré échappatoir, escalier dérobé. Brantôme (*Dames galantes*, t. III, p. 245), parlant de François Ier courant les aventures nocturnes et amoureuses, écrit: « Jamais n'y alloit, et fust-ce en ces galleries cachées de Sainct-Germain, Blois et Fontainebleau et petits degrés eschapatoires, et recoings, et galletas de ses chasteaux, qu'il n'eust son valet de chambre favori, dit Griffon, qui portoit son espieu devant luy avecques le flambeau, et luy après, son grand manteau devant les yeux ou sa robe de nuict et son espée soubz le bras. » Ce terme cessa d'être en usage au XVIIe siècle.

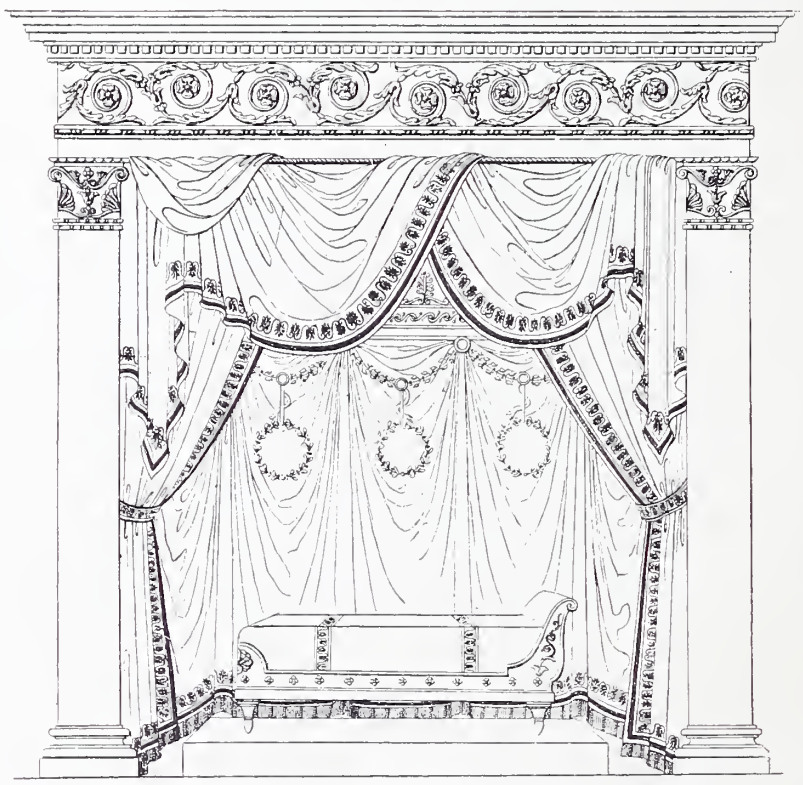


Fig. 185. — Alcôve décorée d'écharpes (style Empire).

Échappée, *s. f.* — Terme d'architecture. Espace compris entre les marches d'un escalier tournant et le dessous de la révolution immédiatement supérieure. C'est également l'espace compris entre la voûte et les marches de l'escalier qui descend à une cave.

Terme de peinture. Vue limitée, qui donne ouverture sur le fond d'un tableau.

Échappement, *s. m.* — Terme de mécanique et d'horlogerie. Mécanisme qui sert à modérer, à régulariser le mouvement de certaines pièces. Mécanisme qui met en mouvement une détente.

Écharpe, *s. f.* — Les tapissiers nomment écharpe des draperies attachées par leurs deux extrémités et tombant au milieu, de façon à décrire une courbe agréable, et ils donnent le nom de *queue d'écharpe* aux bouts de ces mêmes draperies qui retombent et se terminent par une frange ou un gland. Les tapissiers du commencement de ce siècle, qui employaient les étoffes avec une certaine profusion, ont fait, dans leurs décorations, si grand usage d'écharpes, que Mme de Genlis n'hésite pas à le leur reprocher. (Voir *Étiquettes de la Cour.*)

ÉCHARPE. — Chez les serruriers, c'est une tringle de bois ou de fer, posée diagonalement dans un panneau de porte, pour lui donner plus de solidité.

Écharpillage, *s. m.*; **Écharpiller**, *v. a.* — Termes de tapissier. Écharpiller le crin, c'est le diviser avant de l'employer. « L'écharpillage est l'action de défaire les tresses de crin neuf, et de les écharpiller. » Seul ce dernier verbe est demeuré en usage; le substantif auquel il a donné naissance n'est plus guère usité. On le rencontre, toutefois, dans des documents à peine vieux d'un siècle. « 35 livres de crin pour un sommier, à 28 sols. = 49 livres. — Écharpillage à 1 sol. = 1 livre 15 sols. — Façon du sommier, 15 sols, etc. » (*Fourniture d'un lit de veille pour les premiers valets de chambre du Roi*, 1784.)

Échaudage, *s. m.* — Terme de peintre en bâtiments. Opération qui consiste à donner plusieurs couches de lait de chaux à des murailles.

Échaudoir, *s. m.*; **Eschaudouer**, *s. m.* — « Lieu où les bouchers de Paris tuent les bœufs, moutons et veaux. » (RICHELET.) Une *Ordonnance* du 13 mars 1568 enjoignait aux officiers de police de « visiter une fois la semaine, pour le moins, toutes les bergeries, bouveries, tueries, escorcheries, eschaudouers, estables et autres lieux où les bouchers ont accoutumé de mettre et retirer leurs bestiaux vifs ou morts ».

L'échaudoir était aussi un vaisseau de cuisine dans lequel on échaudait les cochons de lait. « A Jehan Boyn et Jehan Gautier, pour six cens vingt-trois livres de fer achactées par eux [à] XXXI sols le cent, pour faire deux paelles, un rouable, un eschaudoer et les piés du contreroustier, pour la cuisine du Roy, X livres X sols. » (*Comptes de l'hôtel de Charles VI*, 1389.) Au XVIIIe siècle, on donnait également ce nom aux chaudières dans lesquelles les tripiers faisaient cuire les abatis de leurs viandes. (*Trévoux.*)

Échauffelit, *s. m.*; **Escaufelict**, *s. m.*; **Escauleyt**, *s. m.* — Bassinoire. « Plus un escaufeliet lonton (léton), peu de valleur. » (*Invent. des biens de Jean Lauze, négociant;* Avignon, 1588.) « Plus un eschauffelict cuivre. » (*Invent. de Guillaume Cathala;* Toulouse, 1635.) « Un bassinoir *sive* eschauffelit médiocrement bon. » (*Invent. de Nicolas Lallemagne, docteur en médecine;* Bollène, 1668.) On remarquera que ces divers exemples sont tous empruntés à des documents provenant du midi de la France. En patois gascon, la bassinoire se nomme encore un escauleyt.

Échauffette, *s. f.* — Sorte de petit réchaud. Le *Tarif des douanes* de 1664 porte que les échauffettes de cuivre payent, en France, les droits de sortie comme dinanderie,

et celles de fer, dix sols le cent pesant. Dans la *Subvention générale du vingtième denier,* datée de 1641, les « réchauds ou échaufettes de fer », estimés le cent pesant cinq livres, ne sont taxés que 2 sols 6 deniers. (Voir ESCAUFETTE.)

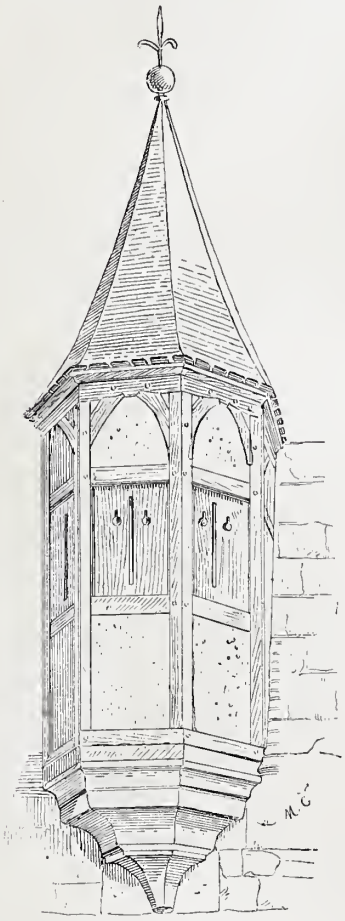


Fig. 186. — Échauguette en pans de bois de la tour de Lindau (XIVe siècle).

Échauffoir, *s. m.;* **Escauffaire,** *s. m.* — Sorte de coquemard ou de marmite à faire chauffer l'eau. « *Item,* 1 escauffaire de cuyvre à cubersel. » (*Invent. du château des Baux,* 1426.) « Ung eschauffoir d'argent à caue, pesant VII marcs I once. — Ung eschauffoir d'argent tout blanc, à deux ancettes pour le manier, pesant VI marcs II onces X esterlins. — Ung aultre d'argent légièrement doré, ouvré au cler à VIII personnaiges d'hommes sauvaiges, pesant XX marcs V esterlins. » (*Invent. de Marguerite d'Autriche,* 1524.) On voit, par la dernière de ces trois citations, que l'échauffoir affectait parfois d'assez vastes proportions.

Échauguette, *s. f.* — D'une façon générale, endroit d'où l'on peut surveiller la campagne, faire le guet. On lit dans *le Moyen de soy enrichir,* par maistre Françoys Girault :

Le regnard, pour poulle attrapper,
Il va de loing à l'eschauguette.

Et plus spécialement on donne ce nom à de petites guérites placées en encorbellement, soit au sommet des tours, soit aux angles des habitations. Lorsque l'échauguette est à plusieurs étages, on l'appelle plus ordinairement TOURELLE. C'est au XIIe siècle qu'apparaissent les premières échauguettes. Leur usage dura pendant tout le Moyen Age et ne prit fin que dans la seconde moitié du XVIIe siècle.

Il nous est resté de nombreux échantillons de ces constructions hardies. Les unes sont en simples pans de bois ; mais la plupart et les plus remarquables sont en pierre et souvent couvertes d'une délicate et riche ornementation. On voit des échauguettes un peu dans toutes nos villes anciennes. Elles abondent à Rouen, à Angoulême. Bourges montre celle de l'hôtel des frères Lallemand, Troyes celle de l'hôtel de Marois, une des plus joliment ornées que nous ait laissées la Renaissance. A Paris, on remarque celle de l'hôtel Lamoignon, qui offre cette particularité d'être construite sur une série de trompes, etc.

Échecs, *s.m.;* **Eschetz,** *s. m.;* **Eschequier,** *s. m.;* **Escequier,** *s. m.;* **Esquiecquier,** *s. m.;* **Échiquier,** *s. m.* — Les échecs sont un jeu extrêmement connu, qui se joue à deux personnes, sur un damier garni de soixante-quatre cases, avec huit pièces et huit pions pour chaque joueur. Nous n'avons pas ici à retracer l'histoire de ce jeu, justement célèbre, ni à rechercher ses origines passablement obscurés. Nous n'avons pas davantage à nous préoccuper de la théorie qui préside à la marche de ses pièces et de ses pions, non plus qu'à rappeler les parties intéressantes, passionnantes même, qui eurent lieu au dernier siècle et même dans celui-ci. Nous nous bornerons à constater que le jeu d'échecs fut en singulier honneur pendant toute la période que nous étudions, et nous nous occuperons de lui uniquement dans ses rapports avec l'ameublement, c'est-à-dire marchant avec son échiquier ; c'est pourquoi nous avons réuni ces deux mots dans un seul article.

L'honneur dans lequel on tint les échecs, en France, à partir du XIIe siècle, est attesté par les très nombreuses représentations, qu'on trouve dans les miniatures anciennes, de personnages considérables jouant aux échecs. Nous en donnons ici plusieurs exemples. Le premier, emprunté à un manuscrit de la Bibliothèque Nationale, datant du XIIIe siècle, le *Livre de Manesse,* représente Othon IV, marquis de Brandebourg, se livrant à cette distraction. Le second est tiré d'un manuscrit du XVe siècle, intitulé les *Trois Ages de l'homme,* ayant fait partie de la bibliothèque Firmin Didot. Le dernier, qui a pour légende : « Comment Regnault de Dourdonne ocist Berthoulet le neveu [de] Charlemeine en jouât aux eschiez », provient du second volume de *Renaud de Montauban* (bibliothèque de

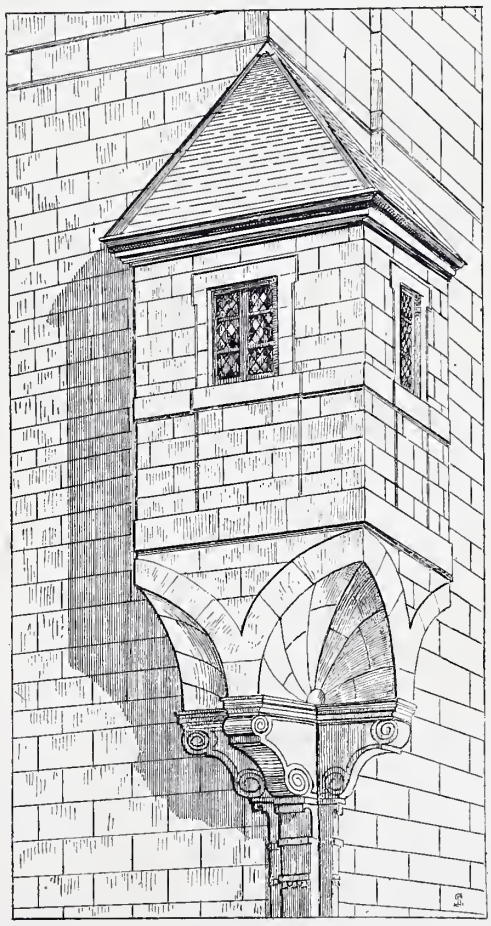


Fig. 187. — Échauguette de l'hôtel Lamoignon, Paris.

l'Arsenal). Ajoutons que les décorations murales représentaient assez souvent, elles aussi, des joueurs d'échecs. Dans l'*Inventaire de la Bastille,* dressé en 1420, nous remarquons : « Un ciel, dossier et couverture de tapicerie d'Ar-

ras sur champ vermeil, a un pavillon blanc, à personnages jouans aux eschéz, contenant XXXIII aulnes et demie. » Et plus loin : « Un dossier de tapicerie d'Arras à un jeu d'eschéz, à plusieurs personnages sur champ noir, contenant

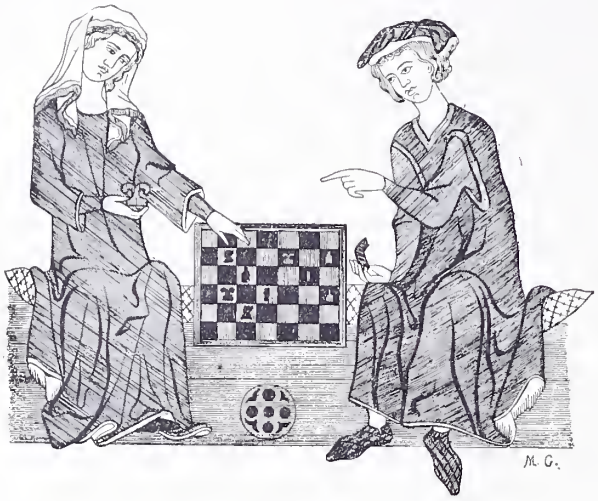


Fig. 188. — Othon IV de Brandebourg jouant aux échecs, d'après une miniature du XIIIe siècle.

IX aulnes trois quartiers. » Du reste, à défaut même de ces représentations graphiques, l'importance de ce noble jeu ressort encore avec évidence des nombreuses locutions, des dictons et des proverbes dont notre langue abonde et qui lui sont empruntés. Enfin les anecdotes serviraient également, s'il était besoin, à démontrer la considération dont on entourait ce jeu savant entre tous. On a répété vingt fois la réponse que fit Louis le Gros, lorsque, en 1118, pressé, dans la plaine de Brenneville, près des Andelys, par ses ennemis et sommé de se rendre, il s'écria qu'au jeu d'échecs le roi seul n'est jamais pris. Le *Roman de la guerre de Troye* (1170), le *Roman d'Alexandre* (1180), contiennent nombre de termes qui sont empruntés aux échecs. Dans la seconde partie du *Roman de la Rose* (1320), Jehan de Mehun, racontant à sa manière la lutte de Conradin, qui se prétendait roi de Naples, et de Henri, fils du roi d'Espagne, écrit tout un passage, où il se sert uniquement des termes du jeu d'échecs, pour raconter la fuite et la capture d'un des deux combattants :

Ces deux, comme fols garçonnets,
Et fols et rois et pionnets,
Et chevaliers au jeu perdirent,
Et hors de l'échiquier saillirent :
Telle peur eurent d'être pris,
Au jeu qu'ils s'eurent entrepris.
Mais qui la vérité regarde,
D'être pris ils n'avoient pas garde,
Puisque sans roi ils combattoient :
Échec et mat point ne doutoient.

Joinville, de son côté, décrit un échiquier qui fut envoyé par le Vieux de la Montagne à saint Louis, et Froissart nous apprend que la reprise du château d'Évreux par le roi de Navarre (1367) s'opéra par le fait d'une partie d'échecs, que le châtelain eut l'imprudence d'accepter. « Pour tant, ajoute le célèbre chroniqueur, que le dict chastellain aimoit mieux le jeu des eschéz que nulle chose. »

Cette passion pour le jeu d'échecs était, au surplus, générale à cette époque ; les plus grands princes en donnaient l'exemple. On lit dans le *Roman de Godefroid de Bouillon* (*Chroniques belges*, t. VI, p. 15) :

Cornumarans ot fait l'esquiecquier aporter,
Pourtant qu'au roy soudan volait ung jeu monstrer ;
Mais ly soudans ly dist : « Je me voel reposer
Et Moradins ly dist : « A vous me voel vanter
De II jeux ou de trois, s'il vous plest accorder. »
Et dist Cornumarans : « Et je vous voel mater. »
Là s'allèrent tout doy tellement assoter,
Que nuls ne les pooit partir ne desevrer.

Le héros aimable du gracieux *Roman de Floire et Blanceflor* (p. 202) s'exprime comme suit :

— Amiz, dist-il, or sachoiz bien,
Se des esches savïez rien
Et à moi volïez joër,
Molt i porrïez conquester.

Le jeu d'échecs, à cette époque, faisait partie de toute éducation soignée. Philippe Mouskes écrit dans sa *Chronique rimée* :

Li rois ama moult ses enfans,
Aussi les petis com les grans.
Ses fius aprist à cevaucier
Et leurs armes à manoier,
Selonc la coustume de France,
Et bien porter escut et lance,
Et de boscage et de rivière
Savoir trestoute la manière ;
S'aprisent d'esciés et de tables
Et de siervir à hautes tables.

Olivier de la Marche (*Mém. relat. à l'hist. de France*, t. VIII, p. 279) dit en parlant de Charles le Téméraire : « Il jouoit aux esches mieux qu'autre de son temps », et Rabelais met les « esches » au premier rang des jeux qu'on enseigna à Gargantua dans sa jeunesse.

Mais Rabelais appartient au XVIe siècle. Il nous montre, par conséquent, que les échecs s'ils furent estimés pendant tout le Moyen Age, ne furent guère moins prisés durant la Renaissance. Estienne Pasquier, dans ses *Recherches de la France*, leur consacre un chapitre entier, admire leur étonnante ingéniosité et, pris d'enthousiasme, s'écrie : « Certes, quiconque fut inventeur de ce jeu, je vous le donneroi pour très grand philosophe, je veux dire pour un personnage, lequel, sous cet ébat d'esprit, a représenté la vraie image et pourtraiture de la conduite des rois. » Au siècle suivant, La Bruyère renouvelle la comparaison et applique à son tour les termes du jeu d'échecs au « jeu sérieux et mélancolique de la Cour ».

Entre temps, du reste, il est permis de constater que Gilles Corrozet, dans ses *Blasons domestiques*, nomme « l'échiquier d'ivoire » comme un des meubles indispensables que doit renfermer le *cabinet*, et le place entre « la gente escriptoire » et « les heures pour servir à Dieu », c'est-à-dire en bon et honorable lieu, s'il en fut. Rappelons encore que Louis XIII fut un des joueurs d'échecs les plus précoces et les plus passionnés de son siècle. A l'âge de quatre ans, c'était son passe-temps favori, et le meilleur moyen qu'on avait de le faire tenir tranquille. « Il s'amuse à ses échecs d'argent, pendant que le jeune Du Monstier tire son crayon », écrit le 21 mai 1604 le médecin Héroard, et le 27 septembre de la même année, Jean Héroard nous le montre encore s'amusant à ses échecs d'argent pendant que Mallery exécute son portrait. A peine âgé de dix ans, il ne pouvait tolérer qu'on le gagnât. « Vendredi dernier, écrit Malherbe, à la date du 11 janvier 1610, M. le Dauphin jouant aux échecs avec La Luzerne, qui est un de ses enfants d'honneur, La Luzerne lui donna échec et mat ; M. le Dauphin en fut si fort piqué qu'il lui jeta les échecs à la tête ; la reine le sut, qui le fit fouetter par M. de Souvray, et lui commanda de le nourrir à être plus gracieux ; elle l'a jugé nécessaire pour ce que le prince, extrêmement généreux, ne veut rien souffrir qui ne lui cède. »

La passion de Louis XIII devait faire école. Pendant

tout le XVIIe siècle, on compta à la Cour des joueurs émérites. Dans le nombre, on peut citer le célèbre des Yvetaux, qui ne pouvait se dispenser de jouer même en voyage. Tallemant rapporte, en effet (*Historiettes*, t. Ier, p. 213) : « Que Pluvinel et lui firent un voyage de Paris à Nantes, et en revinrent jouant toujours aux échecs, sans se dire mot pour cela. Ils avoient, ajoute-t-il, une machine dans le carrosse. » Dans une lettre adressée à Godeau, évêque de Vence, et datée du 22 février 1650, Mlle de Scudéry nous apprend que pendant sa captivité le grand Condé passait la moitié de son temps à jouer aux échecs avec son frère. Enfin il ne faut pas oublier le duc de Nemours, Arnault et Chaumont, qui n'hésitèrent pas à faire la partie du terrible Gioachimo Greco, le plus fort lutteur de son temps. (Voir le *Mercure galant*, n° de décembre 1695.) Au siècle suivant, La Bourdonnais et Deschapelles, parmi les maîtres ; Voltaire et Rousseau, parmi les amateurs, cultivèrent assidûment les échecs. C'était, au surplus, le moment où Diderot pouvait écrire dans son *Neveu de Rameau* : « Paris est l'endroit du monde, et le *Café de la Régence* est l'endroit de Paris où l'on joue le mieux à ce jeu : c'est là que font assaut Legal le profond, Philidor le subtil, le solide Mayot, qu'on voit les coups les plus surprenants et qu'on entend les plus mauvais propos, car si l'on peut être homme d'esprit et grand joueur d'échecs comme Legal, on peut être aussi un grand joueur d'échecs et un sot comme Foubert et Mayot. »

A une époque plus rapprochée, Napoléon Ier, qui fut un médiocre joueur, Saint-Amant, Boncourt, Larochc, Méry et M. Arnous de Rivière, qui fit au café de la Régence des parties justement célèbres, jouant contre l'Américain Morphy, soutinrent avec plus ou moins d'éclat la vieille réputation française. Ajoutons que les échecs nous ont valu deux poèmes en notre langue, un de l'abbé Roman, l'autre de Cerutti, et l'on pourrait même dire trois, si l'on voulait considérer comme tel certaine *Énigme* que publia le *Mercure* de juillet 1760. Nous renonçons facilement au désir de transcrire ici, même à l'état d'extraits, les deux poèmes de Cerutti et de Roman. Une pareille fantaisie nous entraînerait trop loin. Il n'en est pas de même de l'*Énigme*, qui, au mérite d'être extrêmement courte, joint celui d'être une des rares pièces de ce genre, qui soient lisibles et écrites en bon français :

Dans un même pays deux rois se font la guerre;
Chez eux point de fusil, sabre ni cimeterre;
On attaque, on deffend, on fait des prisonniers,
Et jusqu'au sexe même, on n'y voit que guerriers.
De la poudre perfide, on ne fait point usage;
Aussi tous les combats s'y passent sans carnage,
Mais à peine souvent finit une action
Que le même tombeau joint sans distinction
Et vainqueurs et vaincus, dont la haine immortelle
Fera bientôt entre eux revivre la querelle.

Après l'étude rapide que nous venons d'esquisser, on ne doit point s'étonner de rencontrer des échiquiers dans la plupart des inventaires anciens, et de constater que bon nombre de ces échiquiers sont d'une somptuosité peu commune. Nous ne retiendrons ici que les plus célèbres ou ceux qui se recommandent par leur magnificence. Comme on pourra le voir par les citations suivantes, ils sont encore fort nombreux. Le plus ancien échiquier connu et décrit est celui de Charlemagne (ou du moins prétendu de Charlemagne), lequel faisait, au siècle dernier, partie du trésor du chapitre de Saint-Denis. Ensuite vient celui de saint Louis, dont nous avons déjà parlé, qui lui fut, au dire de Joinville, offert par le Vieux de la Montagne, et dont le damier et les pièces « estoient fleuretées de ambre et estoient l'ambre lié sur le cristal à beles vignetes de bon or fin ». Puis, par ordre de date, nous avons l'échiquier de Mahault d'Artois. L'inventaire de cette princesse, dressé en 1313, nous apprend que ce joli meuble était « de jaspre et de cassydoine à toute (avec) la mesnie (la garniture), l'une de jaspe et l'autre de cristal, et touz garniz et bordés d'argent et de pierres ». Cet échiquier fut estimé 500 livres, prix énorme pour l'époque.

Après cela, nous rencontrons l'échiquier mentionné dans l'*Inventaire de la reine Clémence de Hongrie* (1328) ; il était « à eschaz d'ivoire et d'ibernus (ébène) ». Apparaissent ensuite — parmi les échiquiers plus modestes — ceux du roi Jean (1352), qui consistaient, si nous en croyons les *Comptes d'Étienne de la Fontaine*, en « II tabliers de fust garniz de leurs tables et d'eschez, achatéz en [la] rue Neuve-Nostre-Dame et délivréz en la garderobe du Roy » ; et — parmi les échiquiers de prix — celui de Jehanne de Bourgogne (1363) fait « de bateure et de cristail à perles dedens, garny de jeux de cristail et de marbre vermeil ». Citons aussi celui de la reine Jehanne d'Évreux (1372), fait « de jaspe et de cristail, garny de jeux de mesme ». L'*Inventaire de Charles V* (1380), de son côté, en signale un non moins précieux. Il consistait en « un jeu d'eschetz figuré de seize pièces d'ambre jaune, et de seize pièces de gest ». Par les *Comptes de l'argenterie* (1387), nous savons que pour « l'esbatement » du jeune Charles VI, on paya 9 livres 12 sols, à « Pierre Cardeau, limosin, pour 11 tabliers de cipprès, ouvréz et garniz de tables et eschaiz ». Plus tard (1412), nous trouvons en la possession de ce même prince : « Un eschiquier de jaspre et de cristal, faict aux armes du feu pape Grégoire, et est par dehors de cipprès, et y a un marellier de marqueteure, et est garni d'eschéz de mesme, tout en un estui. » Ce meuble, on en peut juger, était infiniment plus beau que celui dont le malheureux roi s'était servi au temps de sa jeunesse, et plus digne, par conséquent, d'un si haut personnage.

L'échiquier du duc de Berry, tel qu'il est décrit à son

Fig. 189. — Joueurs d'échecs, d'après le manuscrit des *Trois Ages de l'homme* (XVe siècle).

Inventaire (1416), consistait, comme celui de Charles VI enfant, en « un grant tableau de cyprès ». Sur les bords de ce tableau était écrite la devise : *Le temps vendra ;* et ce meuble, ainsi que les échecs, étaient enfermés dans un grand écrin de bois. C'était là sans doute un échiquier de

voyage ; il n'en était pas de même pour ceux que décrit l'*Inventaire du château du Louvre,* dressé en 1420, et qui consistaient en : « Quatre eschiquiers de jaspre et de cristal, dont les deux sont à enffans enlevéz sur bestes sauvaiges, dessoubz les cristaulx, et les autres deux sont à ymages de personnages pains sur pappier ou parchemin. » Ces quatre échiquiers étaient à la fois originaux et précieux.

Les *Comptes des ducs de Bourgogne* mentionnent un grand nombre d'échiquiers, mais il en est peu dont la description soit intéressante ou même détaillée. On en peut dire autant de ceux inventoriés dans les *Comptes et mémoriaux du roi René* (1471). Par contre, on trouve chez ce prince quelques BASSETS ou petites tables basses, spécialement faites pour ce jeu. « *Item,* ung petit basset à pié, sur lequel a ung eschiquier pour jouer aux eschiecs. » On y rencontre aussi « une petite cassete de boys, où il y a ung jeu de gros eschecs de yvoire », etc. Mais, somme toute, rien de bien magnifique, ni de comparable au beau meuble dont se servait, aux grands jours, Marguerite d'Autriche, qui semble avoir eu pour ce jeu une passion durable. Nous relevons, en effet, dans l'*Inventaire* de cette princesse (1524) : « Ung escequier d'argent carré, le bors doré, bien ouvré, avec les armes de Savoie ès quatre coins, et xxxij petiz personnaiges d'argent, servans d'eschaiz audit tablier. » Ce même document décrit encore des « pièces de cassidoine pour joué les eschés, — des petiz personnaiges d'ivoire pour jouer aus dits eschés — des personnaiges de bois painct de verd, rouge et aultres couleurs, tant à pied qu'à cheval pour joué ausdits eschés — d'autres personnaiges taillés de boiz bien ouvréz, sans paincture, pour jouer aussi ès eschés ». On voit que cette princesse avait des jeux de rechange. Ajoutons que l'échiquier sur lequel jouait Charles-Quint n'était pas moins précieux que ceux possédés par son illustre tante. Ce meuble historique est ainsi décrit dans l'*Inventaire* dressé à Bruxelles, en 1536 : « Ung tablier et eschecquier faict d'ivoire et d'or, armoyé à ung costé des armes de Portugal. »

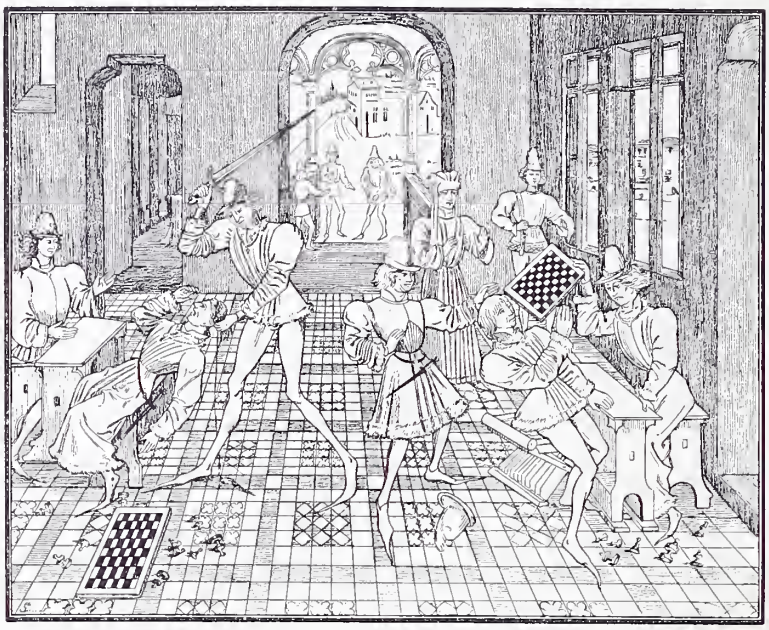


Fig. 190. — Une partie d'échecs, d'après un manuscrit de *Renaud de Montauban* (XVe siècle).

Pendant la seconde moitié du XVIe siècle, les échecs, nous l'avons dit, ne cessèrent pas d'être en honneur. Les allusions, déjà citées, d'Étienne Pasquier en font foi et aussi la large place que Rabelais leur réserve dans son *Pantagruel.* Tout le monde se souvient de la célèbre partie, dont le joyeux conteur se fait un plaisir de décrire l'ordre et de retracer les péripéties : « Le soupper perfaict, en présence de la dame feut faict ung bal, en mode de tournay, digne non seullement destre reguardé, mais aussy de mémoyre éternelle. Pour icelluy commencer, feut le pavé de la salle couvert d'une ample pièce de tapisserye veloutée, faicte en forme d'eschiquier, sçavoir est, à carreaulx moitié blanc, moitié iaulne, chascun large de troys palmes et carré tous coustéz. Quand en la salle entrarent trente-deux ieunes personnaiges, desquelz seze estoient vestuz de drap d'or ; sçavoir est, huyct ieunes nymphes, ainsi que les peignoyent les anciens en la compaignie de Diane, ung roy, une royne, deuz custodes de la rocque, deuz chevaliers et deuz archiers. En semblable ordre estoyent seze aultres vestuz de drap dargent. Leur assiette sus la tapisserie feut telle. Les roys se tindrent en la dernière ligne, sus le quatriesme carreau ; de sorte que le roy auré estoyt sus le carreau blanc, le roy argenté sus le carreau iaulne, les royues à cousté de leurs roys. La dorée sus le carreau iaulne, largentée sus le carreau blanc ; deuz archiers auprès de chascun cousté, comme guardes de leurs roys et royues. Auprès des archiers deuz chevaliers ; auprès des chevaliers deuz custodes. Ou ranc prochain devant eulx, estoyent les huyct nymphes. Entre les deuz bandes des nymphes restoyent vuydes quatre rancs de carreaulx... » (*Pantagruel,* liv. V, ch. XXIV.) Ce spectacle, on en conviendra, devait être à la fois curieux et magnifique.

Toutefois, il ne semble pas que, malgré la persistance du goût pour les échecs, le grand luxe des échiquiers se soit continué. On rencontre fort peu de descriptions de jeu d'échecs, je ne dirai pas somptueux, mais simplement riches et précieux, dans la seconde moitié du XVIe siècle. Nous avons vu plus haut que l'échiquier de Louis XIII enfant était garni de pièces d'argent. Pour un dauphin, cela était modeste. Cependant il ne paraît pas que, devenu roi, ce prince en ait eu de beaucoup plus beaux, si l'on excepte toutefois celui qu'il reçut en 1613 comme présent du duc et de la duchesse de Lorraine, et qui était garni de pièces d'ambre. Ajoutons que le seul échiquier rencontré par nous dans le mobilier du Grand Roi, son fils, était encore plus ordinaire. L'*Inventaire des meubles de la Couronne* de 1673 mentionne, en effet, un « jeu d'échets d'ivoire et d'ebeine » ; pour un Louis XIV, c'est presque mesquin. Cependant le jeu d'échecs était pratiqué par ce prince avec un certain intérêt, et même lorsque le besoin de remuer, après le repas, força le Grand Roi à donner au billard une préférence que commandait l'hygiène, les échecs ne furent point bannis de la Cour. Parlant de ce qu'on appelait au XVIIe siècle les APPARTEMENTS (voir ce mot), l'auteur de l'*État de France* écrit : « Les salons sont éclairés d'une infinité de lumières... Il y a plusieurs sortes de jeux sur différentes tables, les cartes, les dés, les trictracs, les échets, le billart, le trou-madame. » (*État de France,* t. Ier, p. 309.) Ajoutons que, depuis lors, à l'exception de jeux en ivoire ou en marqueterie, taillés dans l'Inde et exécutés avec un fini précieux, on n'en a guère vu de plus beaux.

Encore aujourd'hui, les seuls qui soient pittoresques comme travail, et, comme matière, d'une certaine valeur, sont importés de la Chine ou de l'Inde et sculptés en ivoire blanc et teint.

La disposition de l'échiquier en cases régulières fut uti-

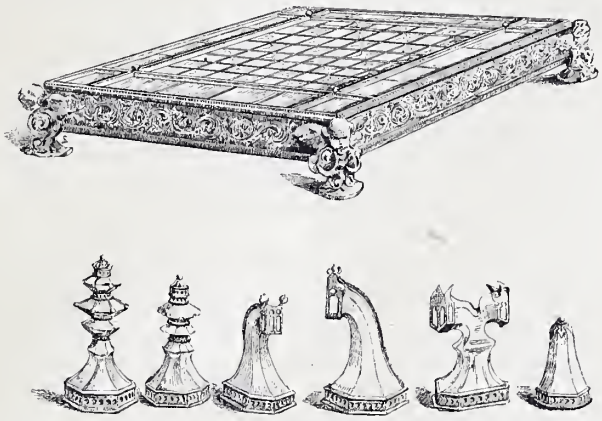


Fig. 191 à 197. — Échiquier avec ses pièces, en cristal de roche monté en vermeil. — Musée de Cluny.

lisée au Moyen Age, où l'on avait l'habitude de compter avec des jetons, par les marchands et surtout par les officiers chargés de faire les comptes. On comprend qu'à cette époque où la monnaie divisionnaire était d'une extrême variété comme valeur et d'une constante irrégularité de poids, un tableau ainsi disposé dut rendre de grands services. C'est ce qui explique comment on rencontre des échiquiers dans un certain nombre de comptoirs et de bureaux, où s'effectuaient les recettes et les payements de l'argentier. Comme exemple, nous citerons le comptoir du château de Reculée, où l'on remarque, parmi les meubles : « Ung buffet garny de deux guischez à claveure et ferréz (sorte de coffre-fort) » — « ung basse forme » (sorte de banquette sur laquelle s'asseyaient les tenanciers), « un viel eschiquier » (dont nous venons de déterminer l'usage), « une corbeille d'éclisse » (où l'on mettait l'argent une fois compté) », etc.

Échiquier. — On trouve dans les anciens documents nombre de mentions où il est parlé de pièces « faites à eschiquier » ; cette manière de parler doit se comprendre de pièces décorées de carreaux réguliers. On lit dans le roman de *Floire et Blanceflor :*

> Li rois li done un palefroi,
> Qui d'une part estoit tous blans;
> De l'autre, rouges comme sans.
> La soussele est d'une paile chier,
> Très bien ovrée à eschequier.

On trouvera quelques autres exemples du mot échiquier, employé dans ce sens, à l'article Echiqueté, qui a une signification analogue. La disposition en échiquier est, on le voit, fort ancienne dans la décoration. Elle était en outre fort répandue. Aujourd'hui on appelle ce système de décoration en Damier. (Voir ce mot.)

Échelette, *s. f.* — Outil de passementier.

Échelle, *s. f.*; **Eschelle**, *s. f.* — Appareil généralement en bois, plus rarement en fer, composé de deux montants et d'un nombre plus ou moins considérable de traverses nommées échelons. On connaît plusieurs sortes d'échelles. La plus répandue est l'*échelle simple.* C'est celle qu'on emploie ordinairement pour les réparations, pour accrocher ou décrocher, mettre en place ou déposer un objet, pour atteindre certains lieux élevés, et aussi pour les entreprises hasardeuses. Témoin les citations suivantes : « Une nuyt ensuivant, ledit Perrin feust aléz audit lieu, accompagnié de deux jeunes compaignons, garniz d'une eschièle de boys, pour monter par dessus les murs de la fermeture de ladicte abbaye, pour en traire hors ycelle religieuse. Et quant ils furent là, ils drecièrent ladicte eschèle, et montèrent par ycelle sur le mur qui fait ladicte fermeture, et dudit mur descendirent sur un appentiz joignant à ycelui mur. » (*Lettre de rémission ;* Paris, 1399.)

« J'ai ouï dire à un vieux porte-manteau du roi, nommé Véron, écrit Tallemant dans l'*Historiette* qu'il consacre à M. de Termes, qu'il lui avoit tenu une échelle pour traverser d'un côté de rue à l'autre, d'un troisième étage, afin d'aller voir une religieuse. » (Tallemant, *Historiettes,* t. Ier, p. 43.)

A la guerre on faisait grand usage d'échelles pour escalader les murailles, pour surprendre les villes, les châteaux, etc. On avait même, dans le langage militaire, le verbe *escheller* qui caractérisait cette action, et pour l'exécuter des échelles de forme spéciale. On lit, à ce propos, dans les *Mémoires de François Boivin, baron du Villars* (1550) : « Le président Birague, qui estoit commissaire général des vivres, et qui n'avoit pas moindre cognoissance de la guerre que des lettres, s'estoit chargé de faire conduire avec la trouppe qui partoit de Thurin, douze fortes eschelles, chacune composée de deux pièces qui se rejoignoient et remboîtoient par le milieu avec deux mortaises de fer, ayant aux bouts d'embas deux grosses poinctes de fer, et à chacun de ceux d'enhaut une roue coulisse doublée de drap par le tranchant pour la faire plus doucement et sans bruit glisser contre la muraille, avec un croc au bout pour les affermir. » Nous relevons également dans la

Fig. 198. — Échiquier en marqueterie de damas (XIVe siècle).

Chronologie novénaire de Palma Cayet, à l'année 1588, le passage suivant relatif au siège de Niort : « Les assaillans s'advancèrent contre les murailles, hautes de trente-six à quarante pieds, et y plantèrent leurs eschelles, distantes l'une de l'autre de trois ou quatre pas, lesquelles estoient

emboestées les unes dans les autres, d'un artifice admirable. » Le *Tableau de la civilisation* nous a conservé l'image de quelques-unes de ces échelles compliquées, telles qu'on les construisait à la fin du XVe et au commencement du

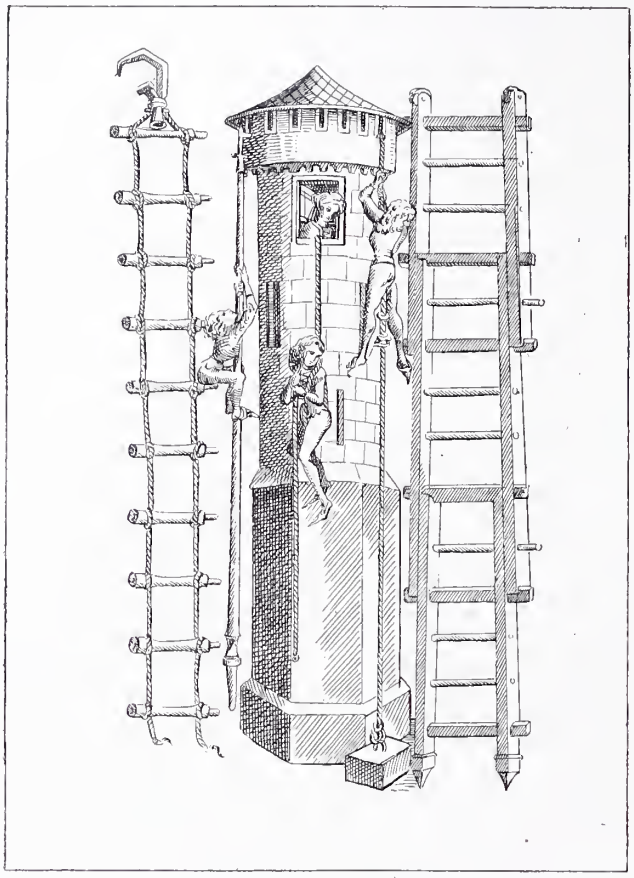


Fig. 199. — Échelles d'escalade, d'après le *Tableau de la civilisation*.

XVIe siècle. Terminons avec cette partie guerrière de notre sujet en rappelant que l'escalade à l'aide d'échelles était enseignée aux jeunes gens les plus nobles et faisait partie de leur éducation militaire. L'auteur des *Mémoires du maréchal de Boucicaut* (*Mém. relat. à l'hist. de France,* t. VI, p. 23) dit, en parlant de son héros : « Il montoit au revers d'une grande eschelle dressée contre un mur tout au plus hault, sans toucher des pieds, mais seulement sautant des deux mains ensemble d'eschelon en eschelon, armé d'une cotte d'acier, et ostée la cotte, à une main sans plus montoit plusieurs eschelons. »

Dans l'ordre mobilier, l'échelle a de tout temps servi à de plus pacifiques usages. Peintres, tapissiers, serruriers, décorateurs usent journellement de l'échelle simple. Les décorateurs emploient l'*échelle à rallonge,* dont la hauteur variable peut se proportionner au but qu'on veut atteindre ; l'*échelle boiteuse,* dont un des côtés peut être augmenté et qui, de la sorte, peut être utilisée dans les escaliers ; et l'*échelle double,* précieuse surtout quand le point d'appui fait défaut. Cette dernière, lorsqu'elle est de petite taille et accessible seulement d'un côté, prend le nom de marchepied.

L'échelle double est de nos jours la plus communément employée à l'intérieur des appartements. C'était probablement une échelle double que celle dont nous trouvons la mention dans l'*Inventaire du château d'Angers* (1471) : « Une petite eschelle pour monter à la caige de l'ostevent. » Par contre, c'est certainement une simple échelle qu'il est parlé dans l'*Inventaire de Claude Millet, sommelier de paneterie de Mme la duchesse d'Uzès* (1585) : « *Item,* une échelle à monter au grenier. » C'était aussi vraisemblablement d'une échelle double que se servait Pierre de l'Estoile et de laquelle il manqua d'être précipité. « Le mardi XIXe (janvier 1593), écrit-il, ravodant en mon estude et estant monté sur le hault de mon eschelle, je faillis d'estre tué d'une antique de marbre, qui estoit sur la tablette haute qui est au-dessus de la porte de mon estude, qui se décimenta de son pied et me cuida jetter à terre. » (*Journal,* t. V, p. 213.) Puisque nous parlons d' « étude », c'est-à-dire de cabinet ou de bibliothèque, constatons, pour terminer, qu'en 1768 le sieur Dufour, « menuisier, méchanicien », inventa une échelle pour bibliothèque, « qui en parcourt l'un des côtés et s'arrête à volonté, la personne qui est dessus l'échelle n'ayant besoin que d'appuyer la main sur le cordon, du côté qu'il veut faire avancer ». (Voir *Almanach sous verre,* 1768 ; notices des dix premières années, col. 7.) Aujourd'hui, avec le peu d'élévation de nos appartements, l'invention du sieur Dufour a perdu beaucoup de son utilité.

Enfin, à la même époque, on inventa également les échelles doubles pour battre les tapis. Nous remarquons un appareil de ce genre à la *Vente des meubles et effets du maréchal prince de Soubise.* (Paris, 25 septembre 1787.)

Échelle est aussi un terme d'ébénisterie. Lorsqu'on fabrique une commode, un secrétaire, ou tout autre meuble à tiroirs, on assemble d'abord le pied de devant à celui de derrière, au moyen de traverses, appelées coulisseaux et qui servent à porter les tiroirs. Ces côtés ainsi montés prennent le nom d'échelle.

Échelle (Droit d'). — L'échelle était autrefois une marque de haute justice. On faisait monter un criminel au haut de l'échelle pour l'exposer aux yeux du peuple et lui infliger ainsi la honte que son crime méritait. On lit dans les *Grandes chroniques de France* (t. V, p. 436, à l'année 1344) : « Après ces choses, par vertu d'une commission du pape empétrée par le roy qui moult s'efforçoit que ledit Henri fust dégradé de l'ordre de diacre et de tout autre ordre, il fu mis, par le jugement de l'Église, en eschielle, et monstré à tout le peuple par trois fois, en laquelle eschielle il souffrist et soustint pluseurs reproches, blasphèmes et vitupères très grans et vilains, tant pour l'orde boc que l'en luy gettoit. » Il est question de ce genre de pénalité dans les *Coutumes d'Auxerre* (art. 1er), dans celles de Sens (art. 1 et 2), de Nivernais (titre Ier, art. 15), du Bourbonnais (art. 2). L'échelle du Temple, à Paris, a été considérée jusqu'à la fin du siècle dernier comme un vestige de cette ancienne coutume.

Échelle de meunier. — On appelle communément de ce nom un escalier droit et raide. Les échelles de meunier servent généralement pour monter dans les combles et les greniers.

Échelle de proportion. — On entend encore, par le mot échelle, les proportions relatives d'un édifice. Certains membres d'architecture donnent, dans beaucoup de cas, l'échelle de l'ensemble. Ainsi une balustrade ne pouvant dépasser la hauteur d'appui ou lui être inférieure donne l'échelle de la bâtisse, c'est-à-dire qu'elle révèle la taille réelle de l'ensemble, en fournissant un point de comparaison qui est la hauteur de l'homme.

Échelle de réduction. — On donne ce nom à une ligne droite, divisée en parties égales, dont chacune représente une longueur réduite, correspondant à une longueur réelle. L'échelle de réduction varie suivant les pièces ou dessins qu'il s'agit de réduire.

Échellement, *s. m.* — Appareil formé d'échelles s'emboîtant les unes dans les autres, et destiné à donner l'assaut. On lit dans les *Comptes et dépenses du roi Louis XI* (1481) : « A maistre Laurens Vorme, canonnier ordinaire dudit Seigneur, la somme de quatre-vingts livres quatorze sols deux deniers tournois, en escus d'or, à lui ordonnée par le dit Seigneur, au dit mois de septembre, pour avoir fait et livré au dit Seigneur ung eschelement pour monter sur une muraille, ensemble ung engin à rompre portes, avecques les vis et autres pièces appartenant audit engin, à laquelle somme le dit Seigneur avoit fait marché avec luy. »

Échelon, *s. m.* — Petite traverse en bois, posée entre les deux montants de l'échelle, et qui sert à poser le pied. Parfois, dans certains documents anciens, le mot échelon se trouve employé comme diminutif, avec la signification de petite échelle ou marchepied. « Plus un eschellon ou marchepied de bois noircy. » (*Invent. de Henri de Béthune, archevêque de Paris,* 1680.)

Échenal, *s. m.* — Terme ancien. Gouttière de bois, creusée dans un demi-tronc d'arbre, ou construite avec deux ou trois planches clouées, et destinée à recevoir l'eau qui coule des toits.

Écheveau, *s. m;* **Eschevoir,** *s. m.* — Brins de fil, de coton ou de soie, roulés en cercle et attachés sur une partie de ce cercle. Au XVIe siècle, on écrivait parfois eschevoir. « VIII eschevoirs de fil de soie cramoisie. — X autres eschevoirs de soie noire. » (*Invent. de Marguerite d'Autriche;* Malines, 1523.)

Échiffre, *s. m.;* **Eschiffe,** *s.f.;* **Eschiphe,** *s. m.* et *f.* — On donne le nom d'échiffre, ou mieux de mur d'échiffre, au mur qui porte les abouts des marches d'escalier. Le mur d'échiffre occupe toujours, par conséquent, le centre de la cage de l'escalier. Quand l'escalier est en hélice, l'échiffre affecte une forme cylindrique et prend le nom de noyau.

On trouve aussi, au XIVe et au XVe siècle, surtout dans les pays bourguignons, le mot échiffre avec la signification de logette ou de guérite en pierres pour les sentinelles. Aux archives de la Côte-d'Or (série B, *Cour des comptes de Bourgogne*), nous relevons dans les *Comptes de Guillaume de Châtillon* (1295-1306) la mention de payements effectués pour la construction d'échiffres et de guérites sur les remparts de Dijon. Les *Comptes de Humbert de Grésy* (1313-1318) contiennent un article relatif à la construction de quatre échiffres, aux quatre angles de la grande tour du château de Versoy. Il est également question, dans les *Comptes de Richard, coseigneur de Virieux* (1350-1353), de la reconstruction d'un échiffre sur les murs du château, etc. D. Carpentier cite une *Lettre de rémission* de 1360 où on lit : « Comme Guillaume Beauvallet et Odet Chopillet fussent ordenés à faire l'arrière-guet en aucunes parties de la ville d'Aucerre, et une nuit entre les aultres, feissent leur dit arrièreguet et feussent venuz à une des eschiphes d'icelle ville et à icelle eussent uché (crié) et dit, qui est là... celui qui devoit faire le guet en icelle eschiphe, leur respondit moult rudement. » La *Chronique du bon duc Loys de Bourbon* porte, à l'année 1390 : « Et d'autre partie devers la mer, dirent Gennois, avons intencion de faire sur quatre gallées deux becs de faulcon, et en chascun bec de faulcon une eschiffe à mettre quinze hommes d'armes et dix arbalestriers. Et n'y a bec de faulcon qui ne soit plus hault que n'est la tour du port qui tant est forte, et si celle tour povons avoir, nous aurons tout. » Enfin le *Journal d'un bourgeois de Paris sous le règne de Charles VI et de Charles VII,* parlant du siège de cette ville, dit : « Et alloit chascun deux ou trois fois la sepmaine au guet : une fois parmy la ville, l'autre fois sur les eschifflez. » Il est curieux que Littré, qui a dû connaître au moins le passage que D. Carpentier consacre à ce terme vieilli, ne donne qu'un sens au mot échiffre.

Échignole, *s. f.* — Locution ancienne. Sorte de fuseau.

Échine, *s. f.* — Large moulure, de forme ovale, qui, dans le chapiteau dorique, est placée au-dessous de l'abaque.

Échineuse, *s. f.* — Locution normande. Couperet à large lame et à manche de métal, pour dépecer la viande.

Échingle, *s. f.* — Locution lyonnaise et forézienne. Sonnette, petite cloche.

Échiquet, *s. m.* — Terme de parqueteur. On dit des feuilles de parquet, lorsqu'elles sont posées diagonalement avec les murs de la pièce parquetée, qu'elles sont posées en échiquet.

Échiqueté, *adj.;* **Eschiqueté,** *adj.* — Décoré en manière d'échiquier. (Voir ÉCHECS.) Un drap, une pièce d'orfèvrerie échiquetés étaient un drap, une pièce d'orfèvrerie à carreaux de couleurs alternées. « Ung drap de soye, d'outre-mer, eschiqueté de blanc et de noir. — Six pièces de drap de soye, eschiquetée très menuement de soye blanche. » (*Invent. de Charles V,* 1380.) « Ung baston eschiquetté à ung lyon dessus. » (*Invent. des joyaux de la Couronne,* 1418.) « Un drap d'or, tixu à or, brodé d'un veluiau rayé eschiqueté. » (*Invent. du Louvre,* 1420.) On disait aussi des étoffes ou des ornements disposés de la sorte qu'ils étaient faits « en échiquier » ou « à échiquier ». Les *Comptes de l'argenterie d'Anne de Bretagne* (1492) portent : « Aud. de Viviers, la somme de neuf vings livres douze solz, dix deniers maille tournoys, pour ung marc troys onces et demye dud. or, par luy mis et emploié à faire ung gorgerin, ouquel y a trente-deux las doubles, camoisséz et entrelasséz en échiquier. » Dans l'*Inventaire du duc de Bourbonnoys* (1507), nous lisons également : « *Item,* la couverture dudict lict fète à eschiquier, de satin gris et veloux noir. » L'expression, d'ailleurs, était à cette époque déjà fort ancienne, car on la rencontre dès le XIIe siècle dans le *Roman de Perceval,* ainsi que dans le *Siège de Thèbes,* et au XIIIe, dans le *Roman d'Anseïs de Carthage.*

On li amaine un aufferant coursier
Et fu couvers d'un blanc diapré chier,
Menuement ouvré à esquiekier...

Échiquier, *s. m.;* **Eschiquier,** *s. m.;* **Eschequier,** *s. m.* — Tablier divisé en soixante-quatre cases, sur lequel on joue aux ÉCHECS. (Voir ce mot.)

ÉCHIQUIER (EN). — Disposé comme les cases d'un échiquier. (Voir ÉCHECS et ÉCHIQUETÉ.)

ÉCHIQUIER. — Nom donné en Normandie à la Cour de justice. Parlant du duc Rollon, l'auteur de l'*Histoire de la ville de Rouen* (Rouen, chez Louis du Souillet, 1731), écrit : « Ce grand homme, qui n'ignoroit rien, voulut encore mieux affermir son État ; c'est pourquoi il établit, ou plutôt continua et confirma la justice qu'il nomma *Échiquier* »; et plus loin : « L'échiquier étoit ainsi nommé parce peut-être que l'ordre et la séance d'un grand nombre de personnes

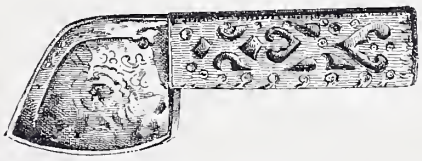


Fig. 200. — Échineuse avec le manche en cuivre ajouré (XVe siècle).

de diverses conditions et de diverses parures avoient quelque rapport avec la figure d'un Échiquier, ou parce qu'au *Jeu d'échets* on mate sa partie. » L'échiquier de Normandie, qui comptait plus de 150 membres, tant ecclé-

Fig. 201. — Berceau en éclisse, d'après un tableau de Franck Floris. Musée de Bruxelles.

siastiques que laïques, mais où un grand nombre de dignitaires n'avaient pas voix délibérative et étaient seulement « appelez pour y donner de l'ornement », remplissait le rôle de Cour de justice. Il prit fin en 1499 et fut remplacé par le Parlement institué par Louis XII, et qui reçut le nom d'*Échiquier perpétuel*. On n'a pas oublié que les Anglais ont conservé ce terme.

Remarque curieuse, aux XVe et XVIe siècles, on rencontre quelquefois l'expression ÉCHIQUIER D'AMOUR employée dans le sens de « Cour d'amour » ; on lit dans le *Débat de la Demoiselle et de la Bourgeoise :*

> Puis ses fantasies là passées,
> Volay en ung palais de flours,
> Où là, par journées compassées,
> On tenoit l'échiquier d'amours.

Échoppe, *s. f.*; **Eschoppe**, *s. f.* — C'est une petite maisonnette en bois, généralement appuyée sur une construction, parfois isolée, qui sert d'établi ou de boutique à un très modeste commerçant. On dit l'échoppe d'un savetier, d'une marchande de journaux. Au XVe siècle, les échoppes semblent avoir été mieux décorées que de nos jours, car on conserve aux *Archives du Nord* (série B, n° 2033) une quittance datée de 1458 et relative à une échoppe établie « sous l'ostel de Beauregard ». Cette pièce nous apprend que le peintre Jean Desbonnée reçut 16 sols pour avoir peint « plusieurs ymaiges autour de lad^e^ eschoppe afin que l'on ne p.... point à l'encontre d'icelle, ne jette ordures ».

L'établissement des échoppes sur la voie publique a été réglementé par une *Ordonnance royale* de 1693, confirmée et modifiée par des ordonnances et décisions du préfet de police de 1823 et 1850.

ÉCHOPPE. — On donne également ce nom à une espèce de burin, à pointe plate et tranchante, dont les orfèvres, les sculpteurs, les graveurs et les serruriers se servent pour *échopper* ou graver les métaux.

Éclair, *s. m.* — Locution picarde. Soupirail, jour éclairant au-dessous du sol.

Éclat, *s. m.* — Partie de bois détachée du morceau principal par suite d'accident. Lorsqu'un tapissier enfonce un clou tellement fort, sur le bord d'une feuillure, qu'il la fait fendre, ses camarades d'atelier ne manquent pas de lui dire *qu'il travaille avec éclat !*

Éclipèque, *s. f.*; **Éclipet**, *s. m.* — Locution usitée seulement en Normandie. Tiroir latéral qu'on trouve dans les vieux coffres.

Éclisse, *s. f.*; **Esclisse**, *s. f.*; **Clisse**, *s. f.* — Gros osier séparé en deux, dont les vanniers se servent pour faire des paniers, des claies, et dont on faisait autrefois des berceaux, des malles, et surtout des écrans. Ce mot semble venir du verbe esclicher, esclisier, qui, selon Du Cange, veut dire séparer, diviser, etc. (Voir *Glossar.*, au mot *Scalia*, et *Suppl.*, au mot *Esclichium.*) On remarque dans l'*Inventaire des biens de Jeanne de Valois, première femme de Robert d'Artois* (1334), le participe desclicé employé dans ce même sens : « *Item*, en icelle chambre trouvasme II paniers viez desclicés, et dedens une bouëte aussi comme à mettre argent, à II serreures desclouéz sans cléz et n'y avoit rien. » Les paniers d'esclisse se rencontrent assez souvent dans les comptes royaux. Dans ceux de l'*Hostel du roi Charles VI* (1380), à l'article « Cuisine », figure la dépense suivante : « A Guillaume Regnaut, pour II panniers d'esclisses ferréz et fermans à clef, achetés pour ledit office de sausserie... » Dans les mêmes comptes, à l'année 1383, nous notons encore : « A Perrin le pennelier, pour deux penniers d'esclisses, achetéz de lui, pour mettre la vesselle d'argent de la cuisine et sausserie... » Dans les *Comptes des menus plaisirs de la reine* (femme de Charles VI), nous relevons à l'année 1416 la dépense : « A Corat Groslé, pour deux esmouchoirs d'esclisse par manière de bannières. » Dans l'*Inventaire du château d'Angers* (1471), on voit figurer : « Deux grandes escranes (écrans) d'éclice »; et plus loin : « Une petite escranne d'éclisse qui a le pié d'un petit torchier. »

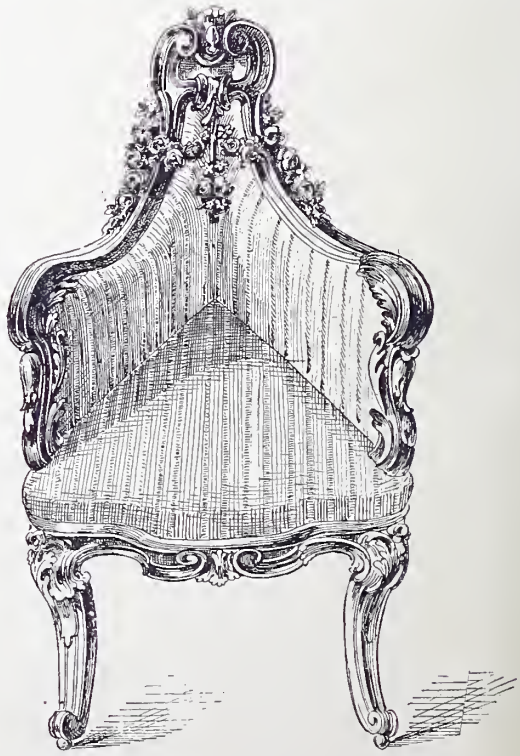


Fig. 202. — Fauteuil en écoinçon (XVIIIe siècle).

Ronsard, dans sa troisième *Églogue*, écrit :

> Il a tant de bétail, qu'il n'a jamais esté
> En hyver sans du laict, sans fromage en esté,
> Et ses paniers d'esclisse et ses vertes jonchées
> De caillottes de crème en tout temps sont chargées.

Brantôme, dans son *Testament* (*Mém. relat. à l'hist. de France,* t. LXIII, p. 50), dit : « Je veux aussi et en charge expressément mes héritiers, de faire imprimer mes livres que j'ay faits... lesquels on trouvera en cinq volumes couverts de velours, et un en grand volume qui est celuy des *Dames* couvert de velours verd, et un autre couvert de velin et doré par dessus qui est celui des *Rodomontades*, qu'on trouvera dans une de mes malles de clisse, curieusement gardéz... » Le *Journal des Guerres civiles* de Dubuisson-Aubenay (t. II, p. 97) raconte que le 16 août 1651 le sieur de Monbrun - Souscarrière fit « voir au roi et à M. le duc d'Anjou, en la rivière de Seine, au-dessous de Nigeon et Chaillot, une espèce de ballet de tritons et sirènes, par des hommes ayant tout le bas, jusques à la ceinture, dans des figures de queues de poissons, de clisse ou bois, soutenues de vessies pleines de vent qui les empêchent d'aller à fond et les soutiennent au milieu de l'eau, en sorte que les personnages montrent tout leur haut, qui est de figure humaine. » Enfin, pour terminer, c'est en Bretagne que nous rencontrons ce mot pour la dernière fois : « Un vesselier en clisse. » (*Inventaire de Julien Béroud ;* juridiction de la vicomté d'Artois, 1706.)

Fig. 203. — Écoinçon ornant un des angles du salon de la Paix, à Versailles.

Éclisse. — Dans certaines campagnes, on donne encore le nom d'éclisse à de petites claies ou ronds d'osier, sur lesquels on met égoutter les fromages.

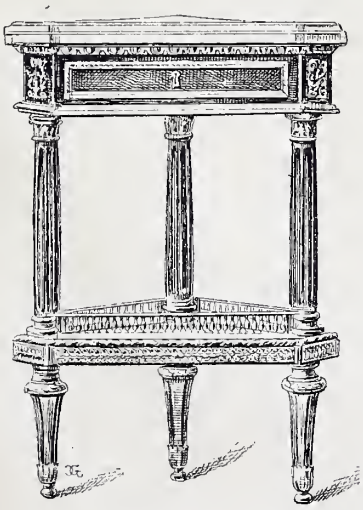


Fig. 204. — Petite étagère en écoinçon (XVIIIe siècle.)

Cette transmission toujours intéressante à l'objet lui-même du nom de la matière dans laquelle il était exécuté, est du reste, assez fréquente dans le langage mobilier. La *Chasse au viel grognart de l'Antiquité* dit que nos ancêtres, pour « meubles des champs », n'avaient que des tables grossières, de rustiques buffets, « et pour vaisselle des tranchoirs de bois, des pots de grais, une éclisse à mettre le fromage ».

Éclisse. — Savary nous apprend qu'au XVIIe siècle et au siècle dernier on appelait ainsi « une sorte de bois refendu dont les boisseliers se servent pour faire les boisseaux, minots, seaux, tambours et autres ouvrages ». On nommait également éclisses les petits ais qui servent à former les ailes d'un soufflet.

Écofrai, *s. m.*; **Écofroi**, *s. m.* — Nom que les ouvriers en cuir donnent à une sorte de grosse table, fort pesante, sur laquelle ils préparent leur ouvrage.

Écoinçon, *s. m.* — Terme d'architecture. Dans la décoration, on appelle écoinçons les détails d'ornementation qui s'encadrent dans un motif triangulaire. Les écoinçons ont leur place habituelle entre les parties hautes des arcades et des fenêtres cintrées ; ils sont parfois d'une grande richesse décorative. On peut en juger, au surplus, par nos figures 203 et 206 qui reproduisent deux des écoinçons du *Salon de la Paix,* à Versailles.

Dans l'ameublement, on appelle meubles en écoinçon les meubles construits de façon à pouvoir être appliqués dans l'angle d'une chambre. Enfin, les menuisiers donnent ce nom à des morceaux rapportés de forme triangulaire, avec lesquels on élargit des pièces trop étroites à l'une de leurs extrémités. On emploie surtout les écoinçons dans les escaliers, pour donner une largeur convenable à la partie des marches dansantes qui aboutit au mur.

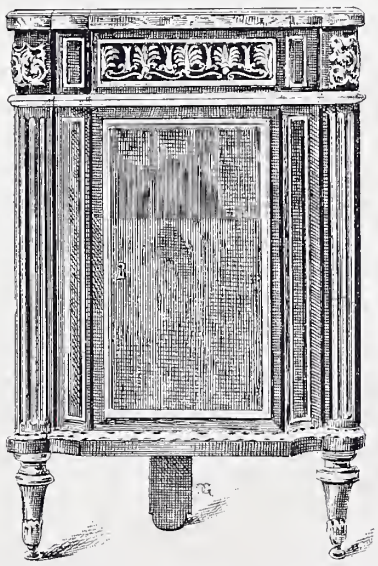


Fig. 205. — Buffet en écoinçon (XVIIIe siècle).

Éconce, *s. f.* — Locution picarde. Lanterne. (Voir Esconce.)

Écope, *s. f.* — Sorte de petite soucoupe très évasée et

peu profonde, dont on se sert dans les laiteries et dans les fermes pour écrémer le lait. C'est le même ustensile que l'ÉCAFFOTTE.

Écorcher, *v. a.* — Les fondeurs et les sculpteurs nomment écorcher l'action de maigrir la figure qui, dans l'opération de la fonte, doit former le NOYAU. (Voir ce mot.) — On appelait autrefois cuir écorché les peaux sur lesquelles on avait, à l'aide d'un instrument tranchant, tracé des ornements plus ou moins compliqués. (Voir ESCORCHIÉ.)

Écouane, *s. f.*; **Écouenne**, *s. f.*; **Escouennette**, *s. f.* — Râpe dont se servent les tabletiers et les ajusteurs des monnaies, ces derniers pour réduire les pièces d'or et d'argent au poids légal.

L'écouane, qui mesure généralement 3 à 4 centimètres de largeur sur 15 à 20 centimètres de long, se distingue de la râpe ordinaire en ce que les stries parallèles dont elle est munie sont tranchantes et perpendiculaires à la longueur de la lime. Autrefois, on écrivait escouenne. L'escouennette était une écouane de petites dimensions.

Écoute, *s. f.* — Froissart emploie ce mot avec la signification de sentinelle avancée. Il fut par la suite donné aux guérites et abris, construits près des portes des villes et sur les remparts, pour loger les gardes et les factionnaires. « A Jehan Elyas Fèvre, pour II C de petites quevilles de fer, de quoy furent cleuées les escoutes sur ledit pont. » (*Comptes de la ville d'Amiens*, 1401.)

Richelet donne à écoute un sens assez voisin de celui-ci. « Ce mot, écrit-il, signifie en général un lieu propre à écouter ce que l'on dit ; il signifie, en particulier, un lieu fermé par des jalousies au travers desquelles on peut voir et écouter. Il y a, ajoute-t-il, des écoutes dans les couvents et dans les collèges. »

Écouvette, *s. f.*; **Escouvette**, *s. f.* — Sorte de balai à long manche. On appelait, au XVIe et au XVIIe siècle, les sorciers des *chevaucheurs d'écouvette*.

Écouvillon, *s. m.*; **Escouvillon**, *s. m.* — Terme de boulanger et de pâtissier. « Ce sont, écrit Richelet, quelques morceaux de toile qu'on lie au bout d'une perche et, avec quoi en netcïe le four, après que la braise en est tirée. » Nous relevons le dialogue suivant dans le *Morfondu* de Pierre de Larivey (1579, acte II, sc. II) :

CLAIRE.

Vierge Marie! que je suis malheureuse! Il me faut faire chauffer le four.

AGATHE.

Pu u u! ceste garce est yvre.

CLAIRE.

Je ne sçay où est mon escouvillon, et qui plus est, je gage que ma paste est trop levée.

Écrainier, *s. m.*; **Escrainier**, *s. m.* — Ouvrier, artisan qui fabrique des écrins. Autrefois, les écrainiers faisaient partie de la Communauté des layetiers, lesquels s'intitulaient « Maistres et Marchands Layetiers Escrainiers de la ville et faubourgs de Paris ». On trouvera plus loin quelques détails sur cette profession peu connue. (Voir l'article ÉCRIN.)

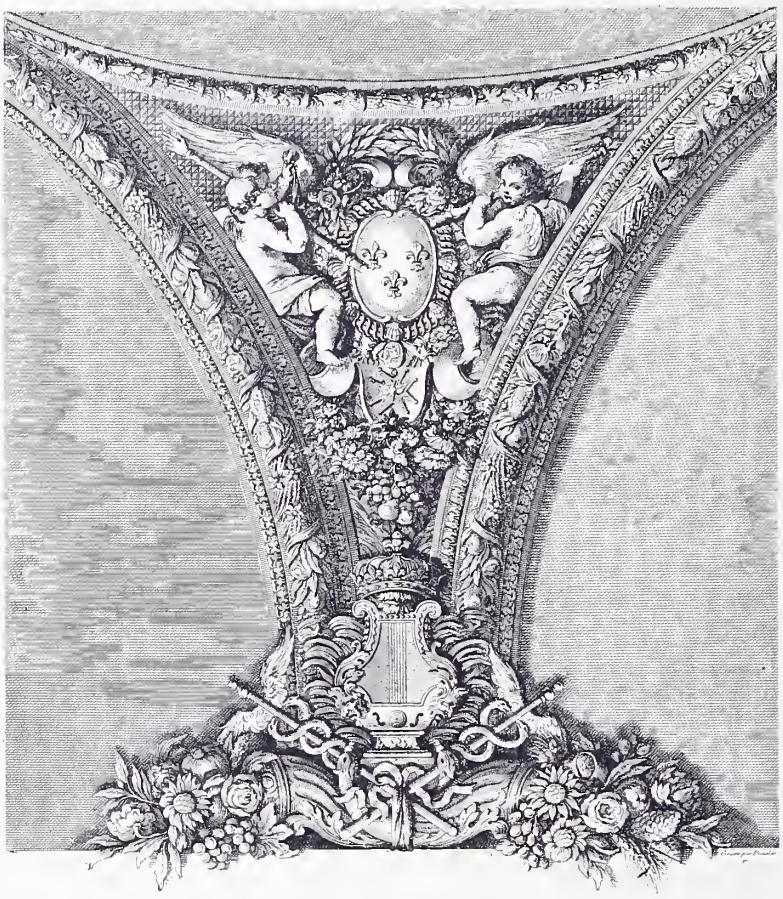


Fig. 206. — Écoinçon ornant un angle du salon de la Paix, à Versailles.

Écran, *s. m.*; **Escran**, *s. m.*; **Escranne**, *s. m.*; **Escrenne**, *s. m.* — Petit meuble qui sert à garantir de la trop grande ardeur du feu. La taille énorme des anciennes cheminées rendait les écrans encore plus nécessaires, au Moyen Age et à l'époque de la Renaissance, que de nos jours. Comme le dit fort bien J.-A. de Baïf dans ses *Mimes* (p. 45) :

Ou n'y ha feu que sert [l'escran?

Il est donc tout naturel que la fabrication et l'usage des écrans remontent à une date fort ancienne. La plus vieille mention qu'on ait relevée de ces petits meubles si utiles n'est pas antérieure toutefois à l'année 1365. Découverte par M. de Laborde dans les *Comptes des Bastimens du Roi*, elle est ainsi conçue : « Thibault le Roulier, pour un banc de taille, trois francs et pour quatre fourmes, quatre escrans à feus, quatre francs, en sept francs d'or valent CXII sols parisis. » Cette première mention, comme on le voit, est assez vague. De quelle nature étaient ces écrans? On omet de nous le dire. Il est probable qu'ils étaient de bois, ayant été fournis par un menuisier qui fabriquait des bancs et des formes. Il semble, au surplus, résulter d'un vers d'Eustache Deschamps, emprunté à son *Miroir du Mariage*, que, au XVe siècle, les écrans étaient comptés parmi les meubles de hucherie :

Tables, trétiaulx, fourmes, escrans,

dit-il dans son énumération des objets nécessaires aux jeunes époux. Cependant il est à remarquer que la plupart des écrans dont nous retrouvons l'achat et la description, à cette époque, sont des écrans d'osier ou d'ÉCLISSE. (Voir ce mot.) Par conséquent, ils consistaient en un travail de vannerie.

Ainsi, nous relevons dans les *Comptes de l'hostel du roi Charles VI*, à l'année 1380, les articles suivants, qui confirment ce que nous venons de dire : « Noël le Tourneur, pour IIII eserans d'ozier neufs, achetés de lui pour la chambre du Roy..., XXXII sols parisis. — Noël l'escrannier, pour II escrans d'ozier, achetés de lui pour les chambres du Roy..... XVI sols parisis. » Dans l'*Inventaire du mobilier du château de Porte-Mars, appartenant à Richard, archevêque de Reims* (1389), figure également : « Un escren d'ozière à feu, prisié XVI deniers. » De même, si nous parcourons l'*Inventaire des meubles du château d'Angers*, dressé en 1471, nous trouverons, « en la chambre » du bon roi René, « deux grandes escrannes d'éclice », et « en la gallerie neufve, qui est sur le petit jardrin, contre l'oratoire du roy », nous rencontrerons encore « une petite escranne d'éclice, qui a le pié d'un petit torchier ». Les écrans de bois étaient certainement en minorité. Toutefois, il en existait, puisque nous trouvons dans cette même « gallerie » une « escranne d'une aes de boys, à deux erampons de fer ». De même, en 1481, les *Comptes de la chambre de Louis XI* nous révèlent le payement à Michel Thélope, menuisier, d'une somme de 45 sols tournois, « pour six escrans de boys, qu'il a faiz et livréz pour mectre ès chambres dudit Seigneur au Plessis du Parc ».

Fig. 207. — Écran brodé, dit de la reine Jeanne d'Albret. Château de Pau.

Ajoutons que les écrans d'osier continuèrent d'être en usage jusqu'à une époque relativement récente. Nous relevons, en effet, dans l'*Inventaire du surintendant Fouquet* (1661), « un eseran dozier, avec son pied de fer »; et dans l'*Inventaire du maréchal de la Meilleraye* (1694), « un écran d'ozier fin, posé sur son pied de fer poli ».

Viollet-le-Duc, frappé de l'abondance relative de ces écrans d'osier, et toujours bien servi par son imagination, a cru découvrir dans la nature même de leur fabrication une preuve nouvelle de l'ingéniosité de nos ancêtres. « Ces écrans d'osier, plus ou moins grands, écrit-il, tempéraient la chaleur, qui arrivait tamisée à travers les mailles de la claie. » Nous croyons qu'il y a là une erreur. Tout d'abord, il existe encore des écrans en osier. Nous en avons rencontré un fort bien conservé au musée de la porte de Hal, à Bruxelles (fig. 209), et cet écran est absolument opaque. En second lieu, à une époque où tous les meubles étaient revêtus de housses, de dossiers, de pentes, etc., il est très probable qu'on ne laissait pas un meuble aussi en vue que l'écran, dépourvu d'ornements. On l'habillait de sa housse comme la chaire, le dressoir, etc.; et si on le fabriquait en osier, c'était uniquement parce qu'on avait besoin qu'il couvrît une grande surface, sans cependant cesser d'être léger, car un grand poids eût empêché de le déplacer à volonté et de le mouvoir.

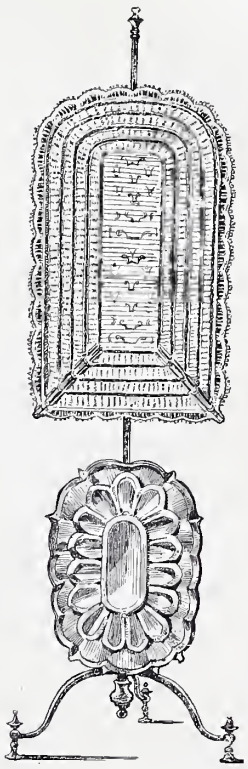


Fig. 209. — Écran en éclisse, avec son pare-étincelle. Musée de la porte de Hal.

Remarquons encore que dans les écrans destinés aux habitations seigneuriales ou princières, si l'osier eût été visible, on n'eût pas manqué de le peindre, de le dorer, de le décorer d'une manière quelconque ; or il n'est nulle part question de décorations de ce genre. Aucun de ces écrans, pas plus ceux faits pour Charles VI que l'écran dont nous avons constaté la présence dans la chambre du maréchal de la Meilleraye, ne porte mention de la moindre ornementation ; tandis que l'on rencontre souvent, surtout quand on se rapproche des époques modernes, des écrans revêtus de tissus précieux. Ainsi l'*Inventaire de la reine Louise de Vaudemont* (1603) nous apprend qu'à son château de Chenonceaux, la veuve de Henri III possédait un écran habillé de taffetas cramoisi, « frangé de petites franges d'or et d'argent ». L'*Inventaire de Mazarin* (1653) décrit un autre meuble de ce genre encore plus somptueusement vêtu. C'est « un escran à deux faces, de velours en broderie, ayant un fourreau de serge rouge, avec son pied en triangle, à trois dauphins dorez, ayant entre lesditz dauphins un escusson des armes de France et de Navarre ». On relève dans ce même inventaire un autre écran enrichi de dentelles et de mollet d'or, posé « sur un pied de bois peint de vert avec ornemens de dorure ». Les cinq

Fig. 208. — Écran à pivot, d'après le *Billet doux* de L. Aubert, gravé par Cl. Duflos.

écrans à coulisse qui servaient dans les grands appartements du château de Marly étaient recouverts, deux de damas rouge, un de damas vert, le quatrième de damas bleu et le dernier de damas aurore, et tous enrichis de mollet et galons d'or fin.

Fig. 210. — Écran en bois peint (XVIIe siècle).

Le XVIIe siècle peut, au surplus, être considéré comme l'époque par excellence des écrans fastueux. L'*Inventaire général du mobilier de la Couronne* (1673) décrit : « Un pied d'escran d'argent en triangle, de trois consoles en cartouche, avec sa branche toutte unie, au hault de laquelle est une grosse fleur de lys. » Cet écran monumental n'avait pas moins de cinq pieds de haut et pesait plus de 41 marcs d'argent fin. Un autre, dont le pied était fait de trois griffons, avec le bâton central sortant d'un vase de feuillages, pesait 36 marcs. De pareils meubles étaient assurément d'une grande magnificence, et pourtant ces admirables pièces d'orfèvrerie n'approchaient point encore, comme élégance, de l'écran que le cardinal d'Estrées offrit, en 1680, à Mme de Savoie. Ici, il nous faut laisser la parole à une contemporaine, qui parlera mieux que nous ne saurions le faire, de ce beau présent. « Je voudrois, écrit Mme de Sévigné dans une lettre adressée à sa fille (*Lettres*, t. V, p. 149), je voudrois pouvoir vous décrire un écran que M. le cardinal d'Estrées a donné à Mme de Savoie en forme de sapate, et dont Mme de La Fayette a pris tout le soin et donné le dessein. Vous savez que Mme de Savoie ne souhaite au monde que l'accomplissement du mariage de son fils avec l'infante de Portugal ; c'est l'évangile du jour. Cet écran est d'une grandeur médiocre : d'un côté du tableau, c'est Madame Royale peinte en miniature, fort ressemblante, environ grande comme la main, accompagnée des vertus avec ce qui les caractérise : cela fait un groupe fort beau et très bien entendu. Vis-à-vis de la princesse est le jeune prince, beau comme un ange, d'après nature aussi, entouré des jeux et des amours ; cette petite troupe est fort agréable. La princesse montre à son fils, avec la main droite, la mer et la ville de Lisbonne. La Gloire et la Renommée sont en l'air et l'attendent avec des couronnes. Sous les pieds du prince, on lit ces mots de Virgile :

Matre dea monstrante viam.

Rien n'est mieux imaginé. L'autre côté de l'écran est une très belle et très riche broderie d'or et d'argent. Le pied est de vermeil doré, très riche et très bien travaillé. Les clous qui attachent le galon sont de diamants : la cheville qui retient l'écran est de diamant aussi. Le haut du bâton est la couronne de Savoie, toute de diamants. Enfin, ce présent est tellement riche, agréable et dans le sujet, que tous les sapates en seront effacés. On fera trouver ce joli écran devant le feu, afin que Madame Royale, sortant de son cabinet, ait tout le plaisir de la surprise. Ah ! ma fille ! voilà des présents comme j'aimerois à pouvoir en faire ; je ne sais si je vous ai bien représenté celui-là. »

S'il faut en croire le *Mercure* de janvier 1680, la surprise réussit à merveille. Madame Royale, entrant dans sa chambre, y trouva l'écran devant son feu et fut longtemps, ainsi que toute sa cour, sans pouvoir imaginer qui lui avait fait un présent si magnifique. Les écrans de cette époque étaient comptés, d'ailleurs, au nombre des cadeaux les plus goûtés. La *Gazette de France* rapporte que, le 30 janvier 1687, le duc de la Feuillade offrit à la Dauphine — à l'occasion de la venue de Louis XIV à Paris — un écran de petit point d'Alençon « d'une beauté extraordinaire », représentant « les hommages que les nations les plus éloignées avoient envoyé faire au Roy », à la suite de sa maladie.

Mais ces pièces, qu'on peut qualifier d'exceptionnelles en leur genre, ne doivent pas nous faire perdre de vue d'autres meubles, qui, pour avoir été d'une modestie plus évidente, n'en offrent pas moins au point de vue mobilier un certain intérêt. Tels sont, par exemple, l'écran de damas violet, monté sur un pied de poirier noirci, que mentionne l'*Inventaire de Henri de Béthune, archevêque de Bordeaux* (1680), et l'écran de velours bleu, monté sur un pied de

Fig. 211. — Écran en bois doré, garni de brocart (XVIIe siècle).

fer doré, que nous voyons figurer dans l'*Inventaire de l'abbé d'Effiat* (1698). Tel est surtout l'écran qui, au château de Versailles, ornait, en 1708, la chambre de Louis XIV. C'était « un écran à coulisse, couvert de chaque costé d'un

quarré de brocat, fond d'argent trait, ayant un seps de vigne d'où pend un raisin et au milieu une bergère, enfermé par bandes de brocat, fond verd ciselé d'or à fleurs

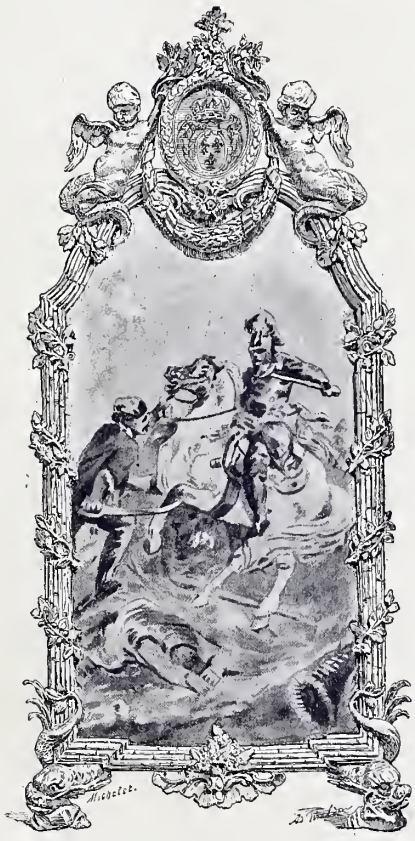


Fig. 212. — Écran peint, avec sa bordure en bois sculpté et doré (XVIIIe siècle).

or et argent liséré de ponceau, garny d'un petit galon d'or sur les coutures, le bois sculpté et doré, avec fausse housse de taffetas verd doublé de serge ». Peut-être est-ce penchée sur cet écran (dans ce cas doublement historique) que la duchesse de Bourgogne, jeune, vive, enjouée, chargée d'égayer l'ennui d'un roi grave et dévot, se croyant tout permis et se permettant tout, prenait ses lavements en présence de Louis XIV, et sans que le monarque se doutât de l'irrévérence, qui se commettait journellement sous ses augustes regards. (Voir *Mém. du duc de Levis,* p. 267.)

Si de Louis XIV nous passons à son arrière-petit-fils, nous trouverons que l'écran dont était ornée la chambre de Louis XV était infiniment plus simple que celui de son majestueux aïeul. Il était modestement couvert de damas cramoisi, pareil à la tenture de la chambre, et le bois en était sculpté et doré, semblable, lui aussi, à ceux des autres meubles. L'écran de son cabinet était, par contre, de damas jaune, relevé de broderie d'argent et chamarré de galons de même. A partir du XVIIe siècle, au surplus, toutes les étoffes, ou à peu près, furent employées pour les écrans. L'*Inventaire après décès de Charles Benoît, notaire et maître de la Chambre des comptes* (1634), mentionne « trois escrans de bois, l'un couvert de taffetas, les deux autres de toille ». L'*Inventaire du château de Montpipeau* (1692) décrit « un écran de rubans or et argent, garni de sa couverture de damas jaune ». Celui que nous signale le *Procès-verbal d'apposition des scellés chez Jean Lefebvre, tapissier hautelissier aux Gobelins* (1739), est naturellement « garny de deux figures de tapisserie ». Chez Mlle Desmares (1746), on remarque aussi un « écran de tapisserie des Gobelins, monté sur un pied doré ». Ce sont également « deux écrans de tapisserie des Gobelins, représentant des sujets de la fable, avec des bois dorés », que nous voyons figurer à la *Vente après décès de M. de la Bouexière, fermier général* (1759). Celui de la *Vente de M. Castagnier, directeur de la Compagnie des Indes* (1760), était couvert de « damas jaune des Indes ». L'*Inventaire du château d'Amilly* (1765) nous signale « deux écrans, l'un de tapisserie à pied de fer et l'autre de drap gris ». L'*Inventaire de Jean Salva* (1790) mentionne encore « un écran à deux feuilles en bois de noyer sculpté, garnis en satinade cramoisi et jaune. Les sieurs Stoucrad et Cie nous apprennent, par des annonces insérées dans les journaux du temps, qu'ils fabriquaient des « toiles vernies dorées et argentées, enluminées et peintes avec beaucoup de goût », pour faire des écrans de cheminée. (Voir le *Mercure* de mai 1762.) Enfin nous relevons à la *Vente de M. de la Haye de Bazinville* (20 juillet 1781) « un écran de tapisserie d'Aubusson à médaillons avec baguette et bois richement sculptés et dorés » ; à la *Vente de la duchesse de Mazarin* (3 septembre 1781) : « Un bel écran en bois doré avec feuille de satin brodé en paillettes et pierres de couleur » ; et à celle du marquis de Ménars (30 avril 1782) des écrans « de la Savonnerie ».

Si les tissus les plus variés étaient employés dans la

Fig. 213. — Écran en tapisserie, d'après Boucher, monture en bois sculpté (XVIIIe siècle).

confection des écrans, les pieds étaient, suivant les cas, fabriqués, eux aussi, de matières fort diverses. Il y en avait en argent, comme chez Louis XIV, en vermeil comme chez la princesse de Savoie. Mais c'était là l'exception, et la

grande majorité étaient en bois ou en fer. Ajoutons que ces derniers étaient le plus souvent dorés.

Peut-être n'est-il pas inutile de remarquer que la construction des écrans à pied de métal était différente de celle des écrans à armature de bois. Les premiers consistaient en une tige verticale reposant généralement sur trois griffes. Sur cette tige, on enfilait une claie d'osier qui pouvait se mouvoir et pivoter sur son point central, et l'on habillait cette claie d'une housse. On peut trouver des échantillons d'écrans de cette sorte dans presque toutes les gravures du XVIIe siècle, dans celles d'Abraham Bosse, de Duflos, et le *Tapissier* de Larmessin nous en fournit un curieux modèle. D'autres fois, au sommet de la tige verticale, était placée une autre tige, horizontale celle-là, supportant une sorte de bannière pendante, laquelle constituait l'écran proprement dit. (Voir fig. 216.)

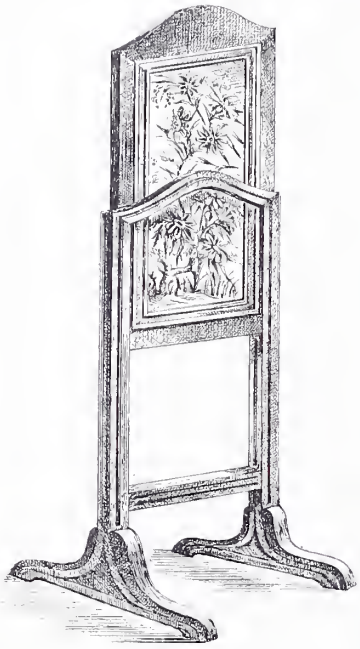


Fig. 214. — Écran à coulisse (XVIIIe siècle).

Les *écrans en médaillon* et les *écrans en bannière,* demeurés en usage de nos jours dans les intérieurs modestes, ont conservé cette disposition, qui fut surtout très en vogue au siècle dernier. En 1775, le propriétaire de la célèbre maison du *Petit Dunkerque* (voir ce mot), toujours à l'affût des nouveautés, imagina d'utiliser cette construction, mais en remplaçant la tige pleine par une douille creuse. Il fabriqua, de cette façon, de « nouveaux écrans en éventail à mettre devant le feu, se refermant dans un tube montant sur un trépied » ; ces écrans valaient 48 livres. (Voir le *Mercure* de janvier 1775.)

Pour les écrans à armature de bois, la construction était nécessairement tout autre. On avait tout d'abord tendu le tissu sur un châssis, enfermé dans un cadre muni, à ses extrémités, de deux pieds doubles ; disposition qui devait fatalement amener l'innovation des écrans à coulisse, avec le châssis montant ou descendant à volonté dans son cadre. Nous avons constaté la présence de ce perfectionnement dans l'écran qui servait à la chambre de Louis XIV. A partir de cette époque (1708), on en fabriqua régulièrement de cette façon.

L'ingéniosité des ébénistes du XVIIIe siècle ne devait pas toutefois se borner à cette seule amélioration. On compliqua les écrans de tiroirs, de petites tablettes en forme d'abattants, de pupitres, qui permirent d'utiliser ce meuble pour différents emplois. Par le *Livre journal* de Lazare Duvaux, nous savons que Mme de Lauraguais acheta, le 7 octobre 1748, « un écran à pupitre et tiroir, du prix de 24 livres » ; nous savons également que Mme d'Épinay possédait un écran de bois de merisier, fait en secrétaire avec tiroir, cornets et maroquin », qu'elle légua à Mme Sedaine. (*Mém. de Dufort de Cheverny,* t. Ier, p. 421.)

Du reste, on avait déjà, dès le XVIIe siècle, pris l'habitude d'adjoindre à certains meubles de petits écrans mobiles qui, lorsqu'on s'approchait du feu, garantissaient la figure. C'est ainsi que, dans l'*Inventaire de Jacques de Quiquebeuf, conseiller au Parlement* (Paris, 1677), nous trouvons : « Une petite chaise de commodité couverte de moquette rouge, avecq deux escrans, un garny de damas et l'autre de toile. » Parmi les meubles qui décoraient le château de Fontainebleau quand, en 1760, on dressa l'*Inventaire général des meubles de la Couronne,* nous voyons figurer « une petite table à écran et à tiroir, en vernis (de Martin), à filets dorés ; le milieu qui se lève, formant un pupitre, couvert de velours jaune, le châssis de l'écran couvert des deux côtés, de soye peinte d'un péroquet et de fleurs des Indes », etc. Les *Annonces, affiches et avis divers* du 19 novembre 1770 indiquent, comme étant à vendre chez Me Porvencher, rue des Diamants, « un fauteuil avec un écran de tapisserie des Gobelins, représentant des fables de La Fontaine ».

Mais toutes ces adaptations, pour ingénieuses qu'elles puissent être, n'approchent pas de celle que Bachaumont signale dans ses *Mémoires secrets.* « L'histoire de nos modes, écrit-il, à la date du 27 janvier 1774, toutes frivoles qu'elles paroissent et qu'elles soient, pourroit être, entre les mains des critiques à venir, d'une très grande utilité pour l'éclaircissement de quantités de faits et d'anecdotes ; il en est beaucoup qui ont rapport à l'aventure du jour. On vient, par exemple, d'inventer des *écrans à la Monteynard.* Ils sont établis sur un pied, en forme de boule, base mobile, qui sert à les faire rouler aisément partout et comme l'on veut ; mais elle est en même temps plombée ; de façon que, de quelque manière qu'on les renverse, les écrans se relèvent toujours d'eux-mêmes ; image assez naturelle de la position où se trouve aujourd'hui le ministre très ballotté et cependant existant. »

Le XVIIIe siècle, en réduisant singulièrement le volume des cheminées, avait rendu les écrans beaucoup moins nécessaires. Nous n'avons plus idée, en effet, de ces feux énormes, à grandes flammes, qui, du XIVe au XVIIe siècle, grillèrent littéralement ceux qui en étaient proches, à moins qu'ils ne fussent abrités. L'anecdote du baron de Fœneste, tenant devant le feu le flambeau du roi, et sentant ses jambes fumer et son bas crever et prendre feu, pendant que le prince, abrité par un « bon écran de bois », paraissait ne prendre garde à rien, est typique. Le XIXe siècle, en rétrécissant nos pièces et en diminuant encore considérablement la hauteur et la largeur du foyer, a achevé d'enlever à ces petits meubles leur principale raison d'être. Aujourd'hui l'écran ne remplit plus guère dans nos habitations qu'un rôle de luxe ; il n'est plus, comme jadis, un meuble nécessaire, indispensable ; et cependant, irréfutable témoignage de l'infatigable activité d'esprit de nos tapissiers, on a imaginé, depuis cent ans, un certain nombre de modèles nouveaux d'écrans. Tel est l'*écran à rouleau,* qui consiste en un rideau de soie, damas, taffetas ou moire, enfermé dans un petit cylindre de bois placé sur la tablette de la cheminée,

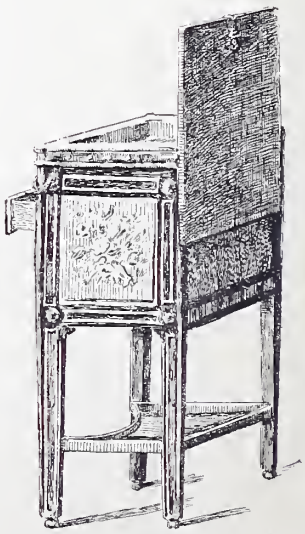
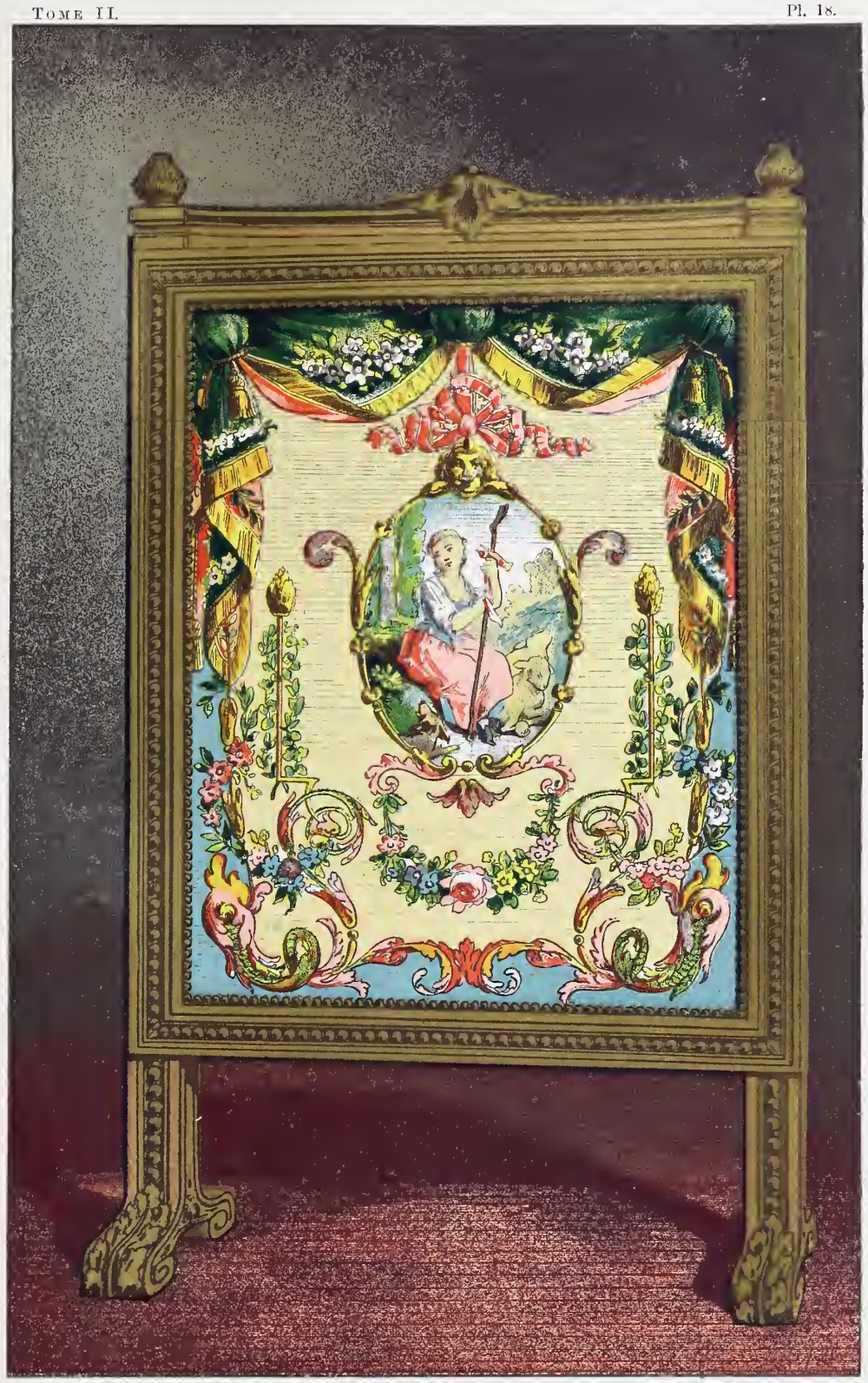


Fig. 215. Petite chiffonnière à écran (XVIIIe siècle).



Mangonot, del. Maison Quantin, imp.-éd.

ÉCRAN

EN BOIS DORÉ, GARNI DE TAPISSERIE.

(XVIIIe siècle).

et qui descend devant le foyer, s'interposant entre la flamme et le visage des personnes qui se chauffent. Tel est encore l'*écran pare-étincelle,* qui, construit d'après le même système, remplace l'étoffe par une toile métallique enveloppant tout le foyer — innovation ingénieuse, qui non seulement empêche les étincelles de sauter sur les tapis, mais encore permet aux enfants et aux dames vêtues de robes légères et de jupes bouffantes, de s'approcher de la cheminée sans avoir à redouter les accidents. Enfin on a encore conservé ou renouvelé les écrans de forme ancienne. De ce nombre sont les *écrans à pivot, fixes, à coulisses, à balustres, à médaillons, à bannière,* dont les recueils d'ébénisteric montrent des modèles variés.

Tous les écrans dont nous avons parlé jusqu'à présent sont des écrans montés sur pied, sur pivot, se posant devant le feu, ou s'accrochant au manteau de la cheminée. Il nous reste maintenant à dire quelques mots des écrans qu'on tenait à la main pour se garantir le visage.

A quelle époque faut-il faire remonter leur introduction dans nos usages? Quoique nous n'ayons pas trouvé, à ce sujet, de documents certains, il nous semble probable que les écrans à main sont pour le moins aussi anciens, sinon plus, que ceux dont nous venons de retracer l'histoire. Le premier écran dont on s'est servi, l'écran en quelque sorte naturel et primordial, étant la main elle-même, il est à supposer, en effet, qu'on a eu, dès le principe, la précaution de s'abriter derrière un objet qu'on tenait à la main. De là à fabriquer un ustensile spécial remplissant ce but commodément, il n'y avait qu'un pas, très facile à franchir, et d'autant plus facilement franchi qu'on possédait déjà l'esmouchoir, sorte d'éventail derrière lequel les jolies châtelaines durent plus d'une fois chercher un abri, avant qu'on eût pris l'habitude de faire en papier, en parchemin ou en tissu léger des petits meubles spéciaux.

L'indécision sur ce point naît de ce que, dans la plupart des documents qui nous ont été conservés, on ne spécifie pas si les écrans inventoriés ou décrits sont de grande ou de petite dimension. Cependant l'extrait suivant des *Comptes de la chambre de Louis XI* (1481) paraît trancher la question : « A Robert Gaultier, tapissier, six escrans de parchemin, à X sols tournois la pièce, LX sols tournois. Et pour deux jeux de billes garniz de billars, et deux jeux de boulles, achetéz pour servir au Plesseis dudit Seigneur, X sols tournois. » La garniture de l'écran qui est de parchemin, et qui par conséquent est de petite dimension, le nombre de ces écrans et surtout cette remarque qu'ils sont fournis avec d'autres articles de tabletterie, nous font penser qu'il s'agit là d'écrans essentiellement maniables.

Il est à croire qu'au XVIe siècle, quand la mode des éventails se répandit à la cour de France, l'usage des écrans à main se perdit quelque peu. Mais il ne tarda pas à reparaître. Au XVIIe et au XVIIIe siècle, nous le retrouvons dans tout son éclat. On prit même, à cette époque, l'habitude d'offrir de ces légers écrans en présent, comme on offrait des éventails, des boîtes à gants, des miroirs à main. En 1650, quand M. de Lamothe-Houdancourt est obligé de quitter sa femme pour aller à l'armée, il cherche à la consoler de son départ par une profusion de cadeaux qui montent, dit Loret,

> En écrans, tant grands que petits,
> En guéridons façon d'ébeine,
> En grands vases de pourcelaine,
> Miroirs, rubans, mouchoirs, bonnets,
> Montres, gands, perles, cabinets,
> Étofes, diamans et livres,
> A plus de deux cent mille livres.

Ces écrans, comme du reste tous les objets de luxe de ce temps, étaient d'un goût rare et d'une façon précieuse. Le *Mercure* de janvier 1680, décrivant un panier qu'une jeune veuve vient de recevoir pour ses étrennes, s'exprime en ces termes : « Il y avoit douze Écrans au-dessus de cette Mane : les Bâtons en estoient de vermeil doré, travaillez avec une délicatesse admirable et remplis de Lacs d'amour et de Chifres de la Veuve ; l'étofe estoit de satin blanc avec une broderie d'or et vert..., une dentelle d'or débordoit, et une Miniature très fine faisoit voir les douze mois de l'année sur ces douze écrans. »

Mais il s'en fallait de beaucoup que tous ceux dont on se servait alors fussent aussi magnifiques. C'est à cette époque, en effet, qu'on prit l'habitude d'en fabriquer à

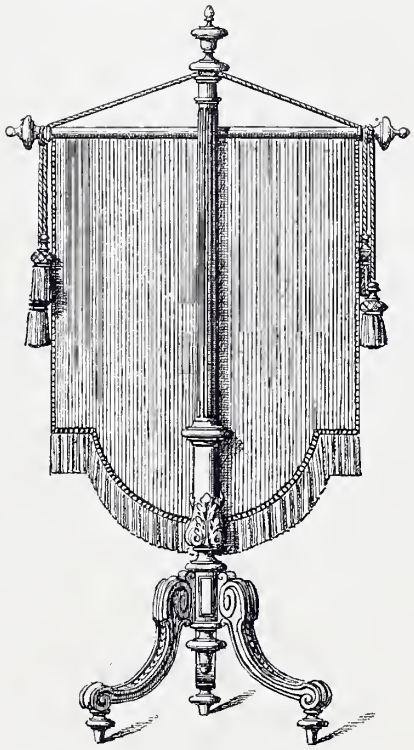


Fig. 216. — Écran à bannière (XIXe siècle).

bon marché, en papier imprimé, et comme ces écrans très fragiles étaient de très courte durée, on les établit au goût du jour, en les ornant d'amusantes gravures, auxquelles Abraham Bosse, Chauveau et surtout Le Pautre ne dédaignèrent pas de travailler. Dans l'œuvre de ce dernier maître, on remarque des écrans de forme ronde, qui devaient être montés sur un pivot et qui représentent soit des faits historiques comme le *Mariage du duc d'Orléans,* soit des proverbes mis en action, soit des pièces de théâtre comme *Dom Japhet d'Arménie* ou *Monsieur de Pourceaugnac* ou simplement des facéties comme la *Mort du bon crédit* et les *Réjouissances du soldat français.* L'œuvre de Chauveau n'est pas moins bien fourni en écrans de cette sorte ; le *Calendrier,* l'*Histoire du musnier et de l'aneau,* le *Marc Antoine,* la *Cléopâtre,* les *Agréables divertissements de la Cour,* sont à noter dans le nombre.

A côté de ces jolies gravures, véritables œuvres d'art, on en publia d'autres plus communes, mais qui n'eurent pas moins de succès, car elles retraçaient les événements du jour, alors que les vers, plus ou moins faciles, accompagnant l'image, faisaient allusion aux scandales du moment. « Être mis sur les écrans » devint aussi courant, en ces

temps, que plus tard être mis sur les éventails. S'il en fallait quelques preuves, on pourrait invoquer l'amusant pamphlet de la cour de Louis XIV, intitulé *les Vieilles amoureuses*. Racontant l'embarras de Mme de Lyonne au

Fig. 217. — Écran à main, composé par Boucher.

moment où elle vient de constater que le duc de Sault est réduit à une flagrante impuissance, l'auteur écrit : « Elle fut se jeter sur une autre pile de carreaux et, pour cacher son dépit, elle prit entre ses mains un écran, qui se trouva par hasard auprès d'elle. Le hasard voulut encore que ce fût justement un de ceux où les barbouilleurs, qui travail-

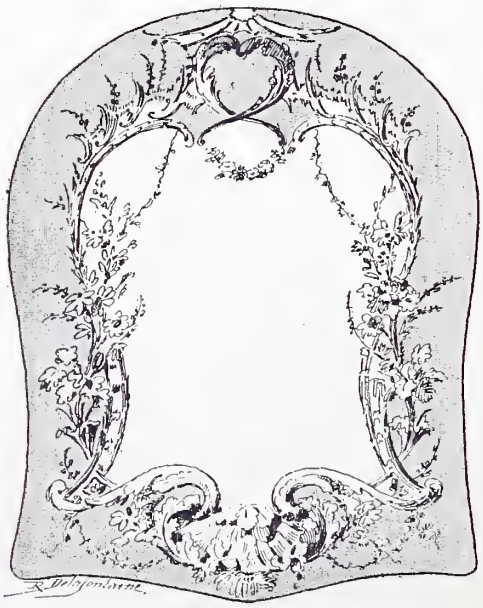


Fig. 218. — Écran à main, composé par J.-G. Huquier.

loient à ces sortes de choses, avoient peint l'histoire du marquis de Langey, qui avoit été démarié à cause de son impuissance. » La grande Mademoiselle, de son côté, racontant l'Entrée de Louis XIV à Paris (1660), écrit : « Là vinrent toutes les harangues, et comme je ne doute pas que l'ordre de toutes ces choses ne soit écrit (même je le crois avoir vu en images sur des écrans et jouer aux marionnettes), ainsi ce seroit employer mon temps inutilement que de l'écrire ici. » (*Mém.*, t. III, p. 493.)

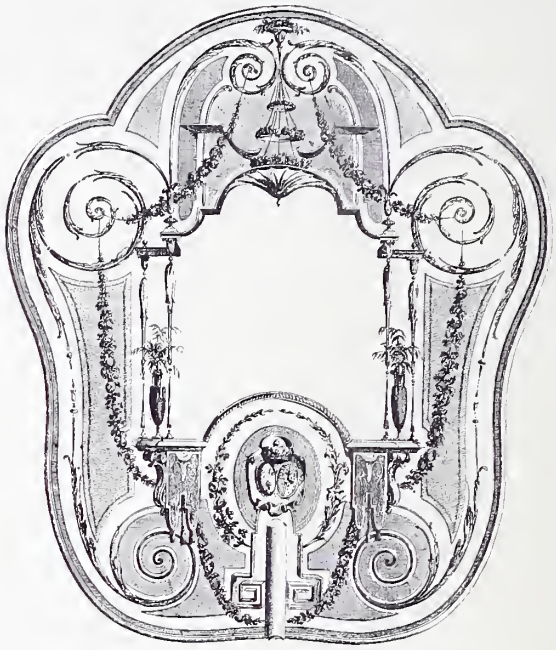


Fig. 219. — Écran à main, composé par Moreau le Jeune.

Cette dernière citation prouve que les événements politiques eux-mêmes trouvaient alors place sur ces fragiles objets. Enfin, pour ce qui est des traits d'esprit et des bons mots, l'usage était également de les consigner sur les écrans, car dans l'*Été des coquettes*, comédie en un acte de Dancourt, qui fut représentée pour la première fois en

Fig. 220. — Écran à main, composé par J.-G. Huquier.

1690, *Angélique* dit à *Cidalise* (scène VIII) : « Ah ! que la morale a bonne grâce dans ta bouche et que tu fais bien des réflexions ! Nous verrons, l'hiver qui vient, de tes maximes sur les écrans. »

Avec le XVIIIe siècle, la mode des écrans à main ne

perdit rien de sa vogue et gagna même en élégance. Un certain nombre de dessinateurs habiles et de peintres en renom, Boucher, Gravelot, Moreau le jeune, Charles-Gabriel Huquier et d'autres encore, tracèrent des encadrements d'écrans avec un champ libre au milieu, où l'on pouvait imprimer ou inscrire tout ce que l'on voulait. Grâce à cette innovation, l'usage des écrans à main se répandit de telle sorte, qu'un auteur de ce temps (*Dict. critique, pittoresque,* etc., 1768) put écrire que « si chacun avoit ses pincettes comme son écran, bientôt l'on finiroit par se battre et il n'y auroit plus de feu ». Mais, à partir de 1750, les gazettes et les journaux étant devenus plus nombreux, l'habitude de couvrir les écrans des anecdotes du jour tendit à disparaître, et les gravures, accompagnées de pièces de vers plus ou moins réussis, trouvèrent une concurrence sérieuse dans la vogue des estampes chinoises et japonaises, qu'on appelait alors « papiers des Indes ». Le *Livre journal* de Lazare Duvaux nous révèle la fourniture d'un grand nombre de ces écrans nouveau style. Pour n'en citer que quelques-uns, nous mentionnerons, en 1748, Mme la duchesse de la Vallière, la jeune, pour laquelle il livre « un écran en merisier avec des papiers des Indes », du prix de 12 livres. En 1750, c'est Mme Calabre, à laquelle il facture « six feuilles de papier des Indes et six figures des Indes, formant six écrans à main, avec la façon des dits écrans, 108 livres ». En 1757, c'est M. Bertin, trésorier des parties casuelles, qui lui fait exécuter « la monture de six écrans à main à filets dorés d'or moulu, les bâtons de bois de rose », le tout valant 195 livres. En 1770, la mode persistait encore, puisque nous trouvons dans l'*Inventaire du duc de Villars,* dressé à Marseille, cette année-là, « un écran garni de papier des Indes » en compagnie de « deux autres petits écrans à la main ». Cependant on fabriquait toujours des écrans gravés et imprimés. La preuve nous en est fournie par la réclame suivante, publiée par le *Journal général de France* du 12 décembre 1779.

A VENDRE, chez LATTRÉ, graveur ordinaire du Roi, de Mgr le duc d'Orléans, etc., de la Ville, rue St-Jacques, vis-à-vis celle de la Parcheminerie.

6 Jolis écrans sur les différents âges de la jeunesse.

1er Une nourrice à la porte d'une chaumière, avec plusieurs enfans, à qui elle impose silence, pour ne pas éveiller celui qu'elle allaite.

2e Une gouvernante avec 2 petits enfans, à qui elle donne des bonbons.

3e Une mère qui interroge ses enfans, que la gouvernante lui amène.

4e Un gouverneur à la promenade avec ses élèves.

5e Un accord ou contrat de mariage.

6e Le festin d'une rosière.

Bel assortiment d'écrans sur l'histoire de France; la partie de chasse de Henri IV; les fables de La Fontaine; celles de M. l'abbé Aubert; les Métamorphoses d'Ovide, la Géographie, etc.

Cet usage se continua même jusqu'au commencement de ce siècle. Mais il avait perdu tout caractère de pamphlet, et les nombreux écrans de cette époque, que nous avons eus sous les yeux, comme ceux composés par Boucher ou Moreau et ceux que le graveur Lattré offrait au public, représentent uniformément des sujets allégoriques assez péniblement traités, accompagnés de poésies d'un mérite souvent contestable. Dans le nombre, nous avons relevé les quatrains qui suivent :

SUR L'ÉTUDE.

Verger délicieux, plein de fruits et de fleurs,
Où par mille canaux serpente une onde pure,
L'étude offre à chacun une récolte sûre,
Dont le bon goût, lui seul, savoure les douceurs;

et cet autre :

LES TRÉSORS DU SAGE.

Du loisir pour l'étude, un modeste héritage,
Une âme pure, un cœur libre d'ambition,
Le souvenir, l'espoir d'une bonne action
Et quelques vrais amis sont les trésors du sage.

et encore celui-ci :

SUR LE BONHEUR.

Par des chemins divers on cherche le bonheur :
Suivons pour le trouver une route certaine.
Brillant dans l'or, glissant sur les titres d'honneur
Fugitif il échappe, et la vertu l'enchaîne.

Ajoutons que le goût des papiers de Chine n'était pas parvenu à étouffer les habitudes de galanterie si fort en honneur pendant tout le XVIIIe siècle. L'anecdote suivante, empruntée aux mémoires de Mme de Genlis, qui avait cherché à faire servir les écrans à l'éducation de ses élèves et à l'enseignement de l'histoire (voir *Mém.,* t. III,

Fig. 221. — Bougie avec son écran, d'après le *Testament* de Marillier, gravé par Halbou.

p. 101), le prouve d'une façon irréfragable. « Anatole (de Montesquiou) m'amena un matin son charmant enfant, qui, le jour même, m'envoya le plus joli écran, représentant une Lyre et des fleurs, parce qu'il avoit remarqué que je n'en avois point, et qu'il a pensé, a-t-il dit, que j'avois dû, l'hyver passé, me brûler le visage en me chauffant. » (*Mém. de Mme de Genlis,* t. VI, p. 236.)

Aujourd'hui, l'écran, devenu à peu près inutile par suite de la taille réduite de nos cheminées, a presque disparu de nos intérieurs. Le peu qu'on en rencontre encore consiste en écrans japonais ou chinois.

En terminant, il nous faut dire un mot d'un dernier genre d'écrans. Pour peu qu'on ait eu sous les yeux la gravure de Vogs, d'après Chollet, représentant *les Amants trahis par leur ombre,* ou *le Testament,* gravé par Halbou d'après Marillier, on a pu remarquer, sur la table située à gauche de chacune de ces deux gravures, un flambeau muni d'un petit écran. Ces écrans, jusqu'à l'invention des abat-jour, ont été d'un usage assez fréquent ; on en rencontre, en effet, à une date relativement très éloignée. Le premier dont nous ayons relevé la mention figure dans l'*Inventaire de Charles V* (1380). Il est décrit de la façon suivante : « Ung petit ymage d'un enffant d'argent blanc, tout nu, séant en une chayère d'or, tenant ung chandelier et ung escran pesant ensemble deux onces quinze estellins. » Les plus récents que nous ayons retrouvés sont les suivants : « Plus un autre petit chandellier avec son écran d'ébène verd, et sa garniture de cuivre doré... » (*Invent.*

de Henri de Béthune, archevêque de Bordeaux, 1680) et « un chandelier portant son écran ». (*Invent. de Claudine Bouzonnet-Stella,* 1697.) Le tableau de Chollet et le dessin de Marillier montrent que l'usage de ces écrans persista jusqu'au milieu du XVIIIe siècle.

Écrémoire, *s. f.* — Terme de verrier. Ustensile dont on se sert dans les verreries pour débarrasser le verre de ses scories.

Écrin, *s. m.;* **Escrin,** *s. m.;* **Escrinet,** *s. m.;* **Escrignet,** *s. m.* — Nous donnons aujourd'hui ce nom à de petites boîtes recouvertes en cuir, en drap, en soie ou en velours, dans lesquelles on serre les bijoux et autres objets précieux de volume réduit. Autrefois, il n'en était pas ainsi. Écrin était synonyme de coffre ou de cassette. On rencontre ce mot constamment employé dans ce sens par les chroniqueurs et les romanciers du XIIIe au XVIe siècle. Dans le roman de *Lancelot du Lac,* nous relevons la phrase suivante : « La Damoyselle print ung escrin fort beau et fort riche, et le mist devant elle sur son pallefroy. » Ici, l'écrin remplit le rôle de porte-manteau. Dans les citations qu'on va lire il tient lieu de cercueil. Parlant de la mort de saint Louis (1270), Guillaume Guiart écrit :

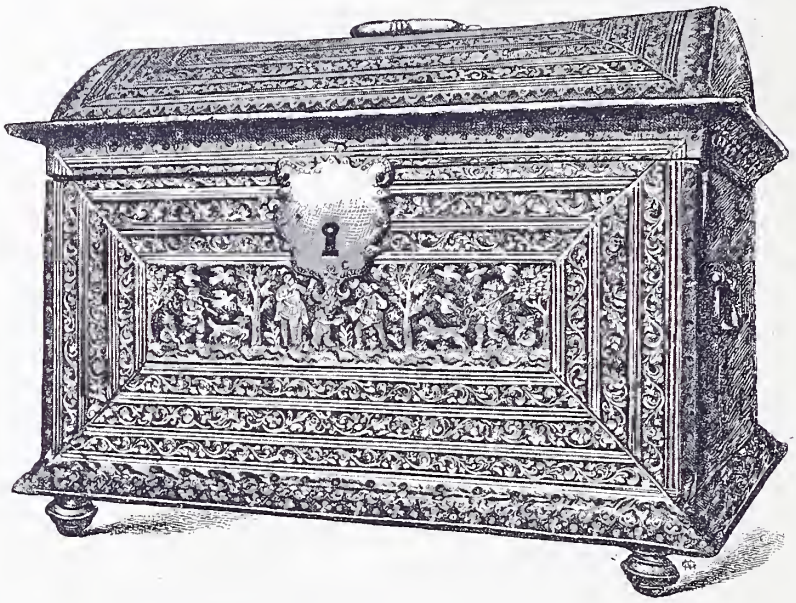


Fig. 222. — Écrin couvert en cuir gaufré et doré (XVIIe siècle). Musée de Cluny.

Les entrailles de lui ostées
Furent à Palerme apportées,
Où par eles puisque là vindrent
Plusieurs beaux miracles avindrent :
En un escrin fort et serré
Refurent ses os enserréz,
Desquiex a or grant partie,
A Saint Denys en l'abbaye.

Et signalant ce même événement, la *Chronique de Saint-Denis* (t. V, p. 3) s'exprime de la façon suivante : « Les ossemens furent mis en un écrin moult bien embasmé, en riches draps de soie, avec grant foison d'espices souef flerans, et furent gardés bien et chièrement, tant qu'ils furent aportés à Saint-Denys en France, là où le bon roy avoit esleu sa sépulture, avec les anciens roys de France qui y reposent. » Hâtons-nous de constater que l'écrin avait ordinairement une destination moins lugubre. L'*Inventaire de Clémence de Hongrie* (1328) mentionne un « escrin de fust garni d'argent entaillié », qui était une véritable cassette. Du reste, le *Dict du Mercier,* qui date de la même époque, porte :

J'ai escrins à metre joiax.

On le rencontre aussi servant de coffre de toilette pour dames. Parmi les *Dépenses pour les noces de Jeanne de France et du roi de Navarre* (1352) figurent deux écrins, « l'ung pour l'atour de ladicte Dame, et l'autre pour garder ses chaperons ». Dans les *Comptes de l'argenterie* (1359), il est question de « VI escrins pour mettre les confitures ». Dans l'*Inventaire du duc de Normandie* (1363), on en trouve un « à mettre les espices ». Dans l'*Inventaire de Charles V* (1380), on relève un article ainsi conçu : « Livres estans en la grand chambre du roy, en un escrin assis sur IJ crampons et à IJ couvescles. » Or cet écrin contenait, dans un seul de ses compartiments, quinze gros volumes et seize dans l'autre. Dans le *Compte de l'exécution testamentaire d'Yve Berthier, chanoine* (Troyes, 1384), nous remarquons « ung escrin à deux enchastres » ou compartiments, dans lesquels sont « VI hanaps d'argent doréz ». Maintenant, écoutons Froissart racontant les exactions commises par les Anglais : « Si s'enfuyoient qui mieux mieux, et ces brigands (les Anglais) brisoient maisons, coffres et écrins, et prenoient quant (tout ce) qu'ils trouvoient, puis s'en alloient leur chemin, chargés de pillage. » (*Chroniques,* t. II, p. 480.) Plus loin, parlant du sac de Sahagun par les Bretons et Saintongeois (1387), notre chroniqueur s'exprime dans les mêmes termes : « Donc vissiez ces Bretons et ces routes (troupes) entrer en ces hostels, là où ils espéroient plus gagner, rompre huches et escrains, occire hommes, et faire grant esparsin (dégât) du leur. » (*Ibid.,* t. XI, p. 122.) Une *Lettre de rémission* du même temps (novembre 1382) parle de « l'escrin ou huche de la défunte Marguerite de Lespinau ».

Pour les dames, cofres ou escrins,
Pours leurs besognes hebergier,

écrit Eustache Deschamps dans sa *Ballade pour les nouveaulx mariéz,* où il énumère tous les meubles nécessaires aux jeunes ménages. On mettait, au surplus, toutes sortes de choses précieuses en ces écrins. Le *Livre des mestiers* recommande d'y serrer l'argenterie.

Hanaps sourorés,
Hanaps à piet et godes,
Ches choses mettés en sauf,
En vo huge ou en vo escrin.

On y logeait les papiers de valeur. Nous en trouvons la preuve dans le titre d'une poésie burlesque du XVIe siècle. C'est la « Déploration et complaincte de la mère Cardine de Paris, cy devant gouvernante du *Huleu* (établissement mal famé) sur l'abolition d'iceluy, trouvée après le décès d'icelle Cardine en un escrain, auquel estoient ses plus privéz et prétieux secretz, tiltres de ses qualités authentiques, receptes souveraines, compostes, antidotes, baulmes, fardz, boestes, ferremens et ustensiles servans au dict estat du dict mestier ».

Une autre preuve, du reste, et non moins évidente, qu'en ces temps lointains l'écrin était un véritable coffre, c'est qu'il était fabriqué par les ouvriers travaillant exclu-

sivement le bois. Le continuateur de Du Cange cite un texte de 1411, où il est fait mention de « Pierre Buridan, escrinier ou charpentier de menyserie, demourant en la ville de Guise ». Bien mieux, les fabricants d'écrins, les écrainiers, comme on les appelait, restèrent, jusqu'à la fin du siècle dernier, corporativement compris dans la Communauté des layetiers. Ceux-ci s'appelaient, dans leurs statuts, « Maîtres Layetiers-Écrainiers de la ville et faux-bourgs de Paris », et ils avaient pour privilège de pouvoir fabriquer les « huches de bois de hêtre, les écrins et layettes à gorge ou autrement, les ratières et souricières, les cages de bois à écureuils et rossignols, tous coffres de bois cloués, des boîtes à mettre trébuchets et balances, des pupitres et des écritoires de bois, des boîtes d'épinettes et manicordions, enfin toutes boîtes de forme ronde ou ovale, et autres légers ouvrages de cette sorte, de bois de sapin mérain ou autre ». Certes, nous voilà bien loin des écrins, tels qu'on les comprend de nos jours, et dont la fabrication serait alors rentrée dans la spécialité des gainiers.

Ajoutons que ces privilèges, la corporation des Layetiers-Écrainiers les avait reçus à une époque relativement fort ancienne. On ne sait pas au juste à quelle date cette Communauté obtint son premier règlement ; mais en 1521, quand elle éprouva le besoin de le faire renouveler, on conserva quinze articles empruntés à ses statuts antérieurs, lui assurant tous les avantages, qui allaient lui être confirmés par sentences royales de 1522, 1526 et 1627.

Il faut reconnaître, toutefois, que la taille souvent très vaste des escrins ou escrains ne les empêchait pas d'être exécutés parfois d'une façon très coûteuse, et ornés de métaux précieux. Dans l'*Inventaire de Clémence de Hongrie* (1328), on relève un écrin monté en « argent esmaillé ». L'*Inventaire de Charles V* (1380) mentionne « ung escrin de boys garny d'argent, ouvré à osteaulx sur voirre ». Dans l'étude de ce roi, se trouvait également « un escrin de cyprès marqueté et ferré d'argent », renfermant vingt-quatre gros volumes, et « ung grant escrin de béricle garny d'argent esmaillé ».

C'est seulement à partir du XVIIIe siècle que le mot écrin fut réservé pour désigner les coffrets renfermant les bijoux. Au siècle précédent, il était, paraît-il, tombé en désuétude ; car Richelet écrit : « Ce mot ne se dit plus guère. » A partir de 1720, il rentre dans le langage courant, en même temps qu'il se spécialise. On n'a pas oublié la scène de l'écrin dans le drame de la *Mère coupable* (acte III, sc. XVIII).

L'écrin primitif, quand il réduisait ses dimensions, prenait le nom d'ESCRINET. On trouve un certain nombre d'escrinets précieux dans les inventaires anciens. Mais il est à remarquer que, malgré cela, aucun d'eux ne remplit l'emploi de nos écrins modernes. La plupart sont en métal ; d'autres sont taillés dans des pierres précieuses. Ils constituaient donc de véritables coffrets. Parmi les escrinets taillés dans des pierres dures, nous pouvons citer : « Un escrinet d'une pierre, aussi comme marbre toute goutée de vert, et est le dit escrin d'argent doré, et est le couvercle d'icellui à créneaux. Et a aus IIII cornes d'icellui, en chascun, un chapiteau de maçonnerie, où il a gens qui jouent de plusieurs instrumens. Et siet ledit escrin, sur IIII lyonceaux, séans sur leur cul, pesant III marcs V onces. » (*Invent. du duc d'Anjou*, 1368.) — En voici un autre qui était couvert avec une broderie et monté en argent : « Ung escrinet de brodeure de nonnains, lequel escrinet est petitement ferré d'argent doré, et sont dedens IIII^xx X camahieux que grans que petiz, hors euvre, excepté quatre, qui sont en quatre chastons doréz. » (*Invent. de Charles V*, 1380.) Dans ce même inventaire, nous en voyons un autre qui servait à serrer des reliques. Il est décrit : « Ung petit reliquiaire d'or, en la façon d'un escrinet carré, et a ung cristal carré ou mylieu, et est esmaillé de France entour, pesant troys onces. » Dans un inventaire dressé sous Charles VI (1399), nous relevons également : « Un petit escrinet d'argent, esmaillé de la vie de Jésus-Christ, plain de reliques. » Dans l'*Inventaire du château de Vincennes* (1418), nous lisons : « Premièrement, un petit escrinet carré, d'ibenus noir, ferré de laton, et fermé à un grésillon d'argent, auquel souloit avoir plu-

Fig. 223. — Écriteau désignant le sujet d'une tapisserie de l'*Histoire de Suzanne* (XVe siècle).

sieurs pièces de lignon alloez. » Enfin l'*Inventaire de la Bastille Saint-Antoine* (1420) décrit : « Un escrinet plat, ferré d'argent doré, armoyé de France, ouquel on a trouvé les camahieurs et anneaulx qui s'ensuivent. Premièrement, quarante camahieurs de plusieurs et diverses façons, et tailléz comme griffon, teste d'enfant et autres manières. Et vint anneaulx garniz de pierre de petite valeur. » On peut voir, par ces quelques exemples, que les escrinets, non plus que les anciens écrins, ne rappelaient guère, soit comme dimensions, soit comme forme, les écrins de nos jours, qui sont disposés intérieurement de façon que les joyaux qu'on y renferme ne puissent bouger.

Ajoutons, pour terminer, que le mot escrignet est encore en usage, dans le dialecte picard, pour signifier une petite boîte.

Écriteau, *s. m.*; **Escripteau**, *s. m.* — Sorte d'inscription tracée sur une planchette, ou imprimée sur papier et collée sur bois, portant un avis à la connaissance du pu-

blic. Au XVIe siècle, on désignait sous ce nom les cartouches, écussons ou banderoles munis d'inscriptions qu'on plaçait dans les compositions de peintures, tapisseries, etc. Comme exemples, on peut citer la mention suivante empruntée à l'*Inventaire du cardinal d'Amboise* (Gaillon, 1550) : « La tapisserie de veloux vert, contenant neufz pièces, en chacune pièce les armes de Monseigneur... à chacune d'icelles quatre escriptiaulx de toille d'argent, où sont escrips la devise de mondit Seigneur. » L'*Inventaire général des meubles de la Couronne* du 22 avril 1697 indique comme garnissant l'antichambre du roi, à Versailles, « une tapisserie de fort vieille broderie d'or et soye, représentant trois Preux à cheval, l'un nommé Charles le Grand, le deuxième Judas Macabée, et le troisième Hector de Troye, accompagnéz chacun d'une figure. La dite tapisserie en trois pièces, au hault de chacune desquelles il y a deux escriteaux de satin gris blanc, entouréz d'une

Fig. 224. — Escriptoire (fin du XVe siècle).
Fac-similé d'une estampe de l'époque.

grande bordure de toille, le tout rapporté sur un fond de velours rouge vieux, enfermé d'une bordure de 10 pouces de large, composée d'un entrelas de rubans de toille d'or enfermé par deux guillochis de toille d'or trait figurée. »

Au XVIIIe siècle, on donnait aussi ce nom aux tableaux que les « maîtres-écrivains » suspendaient à leurs boutiques pour faire connaître leurs talents et pour indiquer qu'ils étaient maîtres-jurés et experts. Les professeurs d'écriture exposent encore de nos jours aux yeux du public de ces sortes de tableaux.

Écritoire, *s. m.* et *s. f.*; **Escriptoire**, *s. m.* et *s. f.* — On rencontre ce mot pris dans quatre acceptions différentes. Le substantif écritoire ou escriptoire désigne, en effet, suivant les occasions, soit une pièce de la maison, soit un petit meuble en forme de nécessaire, soit un meuble relativement important, ayant les dimensions d'un guéridon ordinaire, et enfin l'écritoire portative ou simple encrier. Nous allons passer tour à tour en revue ces quatre acceptions différentes.

C'est seulement du XIVe au XVIe siècle que l'on trouve le mot écritoire pris dans le sens de chambre où l'on écrit, c'est-à-dire désignant ce que, suivant les cas, nous appelons aujourd'hui bureau, cabinet de travail, étude, etc. Dans le *Compte des ouvrages de maçonnerie faicts au chastel de Rouen* (1344), il est question de travaux exécutés en la « despense, par devers l'escriptoire aus clers du vicomte ». Nous relevons dans les *Comptes de la ville d'Amiens* (1401) la fourniture, faite par Guillaume Allèvre, serrurier de la ville, de « ij clefs et une serrure de l'escriptoire de ledᵉ maison ». Il s'agit ici d'une maison qu'on achevait de construire. Les *Comptes du chapitre de la cathédrale de Troyes* (1415-1420) relatent également la construction d'un écritoire dans le faîte du clocher. En octobre 1447, le roi René faisait payer à Guillaume Gasteblé, serrurier, une somme de cinq gros « pour avoir assis ung châssis de boys vitré de verre, en la petite escriptoire dudit Seigneur à Tharascon ». On lit encore dans l'*Exécution testamentaire de Jacques Rocignot, chanoine de Saint-Pierre* (Troyes, 14 février 1476) : « En l'escriptoire dudit hostel, fut trouvé un livre escrit en parchemin, couvert d'une peau verte... » C'est aussi d'une pièce de son logis que Philippe de Vigneulles (1498) veut parler, quand il dit : « En ceste esté, fut que je fis ouvrer en ma maison, et fis faire mon escriptoire et paindre ma chambre. » De même encore, lorsque Rabelais écrit : « Ainsi ne font les Genevois, quand, ou matin, [après] avoir dedans leurs escriptoyres et cabinetz discouru, propensé et résolu de qui et de quelz celluy iour ils pourront tirer denares (deniers), ilz sortent en place. » Enfin, on verra plus loin que jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, les charpentiers parisiens conservèrent ce nom à la pièce où leurs jurés tenaient leurs assemblées.

La disposition et le mobilier de ces écritoires paraissent avoir été à peu près les mêmes que ceux de l'ÉTUDE, avec cette différence, toutefois, que l'écritoire, qualifiée dans quelques documents « retrait », semble n'avoir jamais été qu'une petite ÉTUDE. (Voir ce mot.)

L'ÉCRITOIRE, en forme de nécessaire, dont il faut nous occuper ensuite, a toujours été beaucoup plus considérable comme dimensions qu'on ne se le figure généralement de nos jours. Elle renfermait non seulement l'encrier, qu'on désignait, au XIVe et au XVe siècle, sous le nom de cornet, mais encore les plumes, le canif pour les tailler, des ciseaux, un couteau et des tablettes ou des feuilles de parchemin, qui plus tard furent remplacées par des cahiers de papier à lettres. Parfois, et suivant la personne à laquelle l'écritoire appartenait, la composition de cette petite « papeterie » — qu'on nous permette ce mot — variait singulièrement. Ainsi, nous avons la description d'une écritoire d'or ayant appartenu au roi Charles V, et dans laquelle étaient contenus « une penne à escripre, ung greffe, ung compas, une cizailles, ung coustel, unes furgette », tout cela pareillement en or. Ce même prince possédait « ung petit coffre d'ybenus garny d'argent, à mectre plumes et l'ancre », qui constituait une véritable écritoire. Celle du duc de Berry (1416) renfermait, outre les plumes et le canif, garniture essentielle de ce petit meuble, des ciseaux, des balances d'argent, « un petit poix, avecques une boeste où sont les poix à poiser et un fuzil garny d'argent ». Dans les *Comptes des ducs de Bourgogne* (1427), nous relevons sept écritoires « richement estoffées de las et mouchoirs d'or, de Chypre et de soye, garnie chacune escriptoire de bourse, cornet et canivet à manche d'argent, doréz et esmailléz aux armes du duc ». A la *Vente des meubles de Jean Nagerel,* archidiacre (Rouen, 1570), on adjugea pour 100 sols « une escriptoire de cuyr doré, fournie de trébuchet, mouchettes et ciseaux fermant à clefs ». Enfin, pour ne pas multiplier les citations, dans l'*Inventaire de Guillaume Cathala,* simple marchand à Toulouse, figure « ung escritoire [en] cuir avec de petites balances pour pezer l'argent ».

Ajoutons que les formes de ces meubles et leurs dimen-

sions variaient également beaucoup. Celui du roi Charles V, que nous citions à l'instant, était « à façon d'une gayne à barbier et hachié par dehors aux armes d'Estampes ». Si nous interrogeons des documents de dates plus récentes, nous verrons qu'une écritoire achetée par Catherine de Médicis en 1558 à Nicolas Bern, « marchand doreur en damasquinerie », demeurant à Paris, était en forme de coffre surmonté d'un cavalier et d'un Suisse tenant une hallebarde. L'*Inventaire des meubles du prince de Condé* (1588) nous apprend que ce prince faisait usage d'une « écritoire dorée doublée de tafetas bleu ». L'auteur de l'*Isle des hermaphrodites*, voulant décrire le cadenas, dont se servaient les seigneurs de son temps pour mettre leur pain et leur couvert, le compare à une écritoire, « car j'en avois veu, dit-il, de pareils aux praticiens de nostre pays ». Par le *Journal d'Héroard* (t. Ier, p. 188), nous savons que l'écritoire dont Louis XIII enfant faisait usage, et qui lui avait été donnée par Mme de Loménie, était « en forme de cassette, où étoient son papier, sa plume et son encrier ». Dans ses curieux *Mémoires* (t. Ier, p. 68), la grande Mademoiselle raconte qu'un des premiers soins de Mme de Fiesque, quand elle lui fut donnée comme gouvernante, fut de prendre la clef de son écritoire, « parce qu'elle devoit voir tout ce que la princesse écrivoit et à qui ». L'écritoire de la grande Mademoiselle avait par conséquent la forme d'un petit pupitre et sa capacité. Le *Mercure* de janvier 1679 décrit une écritoire, « présent considérable » qu'un « amant fort passionné » offre à sa belle, et cette écritoire, dont « la serrure, la clef et les plaques du dessus estoient de vermeil aussi bien que le cornet, le poudrier, et les manches de canif et de poinçon », contenait, en outre, « des tablettes de chagrin garnies d'or et deux cachets, dont l'un estoit d'or et l'autre d'argent ». Dans l'*Inventaire de Henry de Béthune, archevêque de Bordeaux* (1680), figure « une escritoire en forme de cassette de marroquin de Levant rouge, garnie de cuivre doré, fermant à clef, dans laquelle il y a un ancrier et un poudrier d'argent ». L'écritoire de la marquise de Montpipeau (1692) était en bois de noyer, « composée d'un encrier, d'un poudrier et d'une boeste à esponges, le tout d'argent ». Le sieur Aubry de Barneville (1713) se servait d'une « escritoire de bureau de marquetterie de cuivre à fonds d'escaille ». Dans l'*Inventaire de l'argenterie du cardinal de Polignac* (Paris, 1738), on remarque « une écritoire garnye de son encrier, porte-éponge et sonnette gaudronnés ». L'écritoire offerte en 1759, par la ville de Paris, à Le Pelletier de Saint-Fargeau, nouvellement élu avocat général, était d'argent massif et coûtait 1,262 livres. L'écritoire de Mme de Pompadour (1765) était de laque, montée en or, avec encrier, porte-éponge et poudrier d'or, le tout ciselé et gravé, surmonté d'une guirlande de fleurs où était le portrait du roi et renfermé dans une belle boîte de laque, garnie d'argent.

Fig. 225.
Gille Colonne dans son écritoire, d'après un manuscrit de la bibliothèque de Rennes (XVe siècle).

En 1766, Thomas Germain exécuta pour le roi de Pologne « une magnifique écritoire... » dont un journal du temps donne la description suivante : « Cette écritoire a la forme d'un vase antique. Aux deux bouts sont deux enfants, dont la partie inférieure se termine en feuilles : elle entoure et décore le vase. Il est lui-même terminé, dans la partie supérieure, par un couronnement qui forme une sonnette que l'œil ne soupçonne pas y être. Ce couronnement est surmonté d'un aigle de la plus extrême vérité. A chaque côté de cette écritoire, sont deux serre-papiers qui représentent les armes du prince. Ils ont chacun la forme d'un rocher, sur lequel est un taureau d'après l'antique. L'un des deux est imité du Taureau Farnèse. »

Enfin en cette même année, les Prévôt des Marchands et Échevins de Paris offrirent à M. de Barentin, qui venait d'être nommé avocat général, une écritoire en argent spécialement commandée à l'illustre orfèvre Roettiers. La minute de ce marché nous ayant été conservée, nous croyons bien faire en la reproduisant à cette place :

Fourni à Monsieur de Barentin, avocat général du Parlement, par ordre de Messieurs les Prévost des Marchands et Échevins de la Ville de Paris, par Roettiers père et fils, orfèvres ordinaires du Roy :

Une écritoire composée d'un grand plateau, orné de baguettes à doubles rubans, soutenus par quatre petits pieds à l'antique à carreaux, enrichi sur la gorge de batons rompus antiques, mêlés de rozettes, ledit plateau est parqueté d'une mosaïque de rosettes antiques, surmonté d'un trépied sur un double socque servant de porte-sonette, décoré de l'œil de la Justice sur trois faces et de tête de bêliers soutenant des guirlandes; les pieds sont entrelassés d'un serpent, simbole de la Prudence; led. trespied est posé sur un socque canelé à cordon de feuilles de lauriers, sur lequel est adapté les armes de la Ville, décoré de rames, gouvernails et guirlandes servant de supports, et de l'autre les armes de M. de Barentin, décoré aussi de guirlandes et de supports de caducé, simbole de l'éloquence, les deux cornets représentants deux vases antiques ornés de caneaux et guirlandes, posé sur des socques à paneaux avec cordons de feuilles de lauriers; la sonete est orné de paneaux, avec des guirlandes de lauriers, surmonté, ainsi que les cornets, de fleurs de lys, lad. écritoire pezant 18 marcs 5 onces 3 gros.

A 56 livres argent et controlle . .	1,052 liv. 13 s.	2,282 liv. 13 s.
Façon	1,200 »	
Inscription	30 »	
Boette pour ce		5 »
Total		2,287 liv. 13 s.

Du douze septembre mil sept cent soixante-cinq. Ce jour, Nous, Prévost des Marchands et Échevins de la Ville de Paris, assemblés au bureau de la Ville avec le Procureur du Roy et de la Ville pour

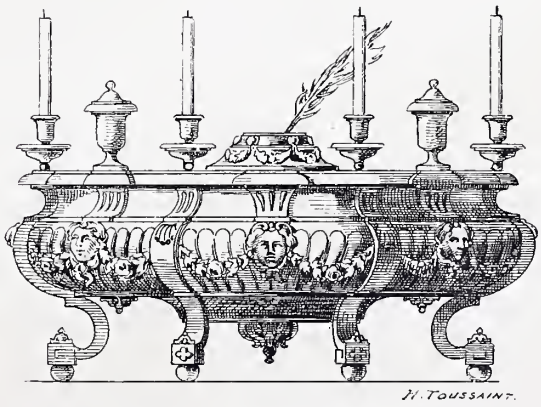


Fig. 226. — Écritoire d'argent massif, dessinée par Berain.

les affaires d'icelle, y est entré Jacques-Nicolas Roettiers, orphèvre ordinaire du Roy, y demeurant à Paris, place du Carousel, paroisse Saint-Germain-l'Auxerrois, avec lequel nous sommes convenus de ce qui suit : c'est à sçavoir que le Sieur Roettiers a promis et s'est obligé de faire et exécuter en argent, avec le plus grand art, une écritoire pour être présentée au nom de la Ville à M. de Barentin,

nouvel avocat général du Parlement, suivant le dessein qu'il nous en a présenté et qui a été par nous agréé, et de n'employer néantmoins que la quantité de 18 marcs environ, et après que lesd. ouvrages auront été bien et duement faits, parfaits et reçus en la manière accoutumée, nous promettons, pour et au nom de la Ville, de faire payer aud. Sr Roettiers, tant pour le prix de la matière que controlle, façou et autres objets, la somme de 2,287 liv. 13 sols des

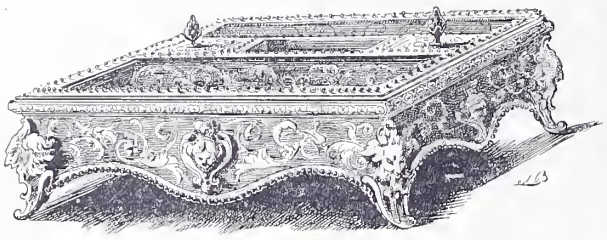


Fig. 227. — Écritoire en marqueterie de Boulle. Musée de la porte de Hal.

deniers de la recepte de ladite Ville, tous lesquels prix, charges, clauses et conditions led. Sr Roettiers a accepté, promis et s'est obligé de les exécuter en tout leur contenu, s'est soumis pour l'exécution dud. marché à l'entière juridiction du Bureau, a pour cet effet élu son domicile en sa demeure cy-dessus déclarée et a signé avec nous et le Procureur du Roy et de la Ville lesd. jour et an que dessus.

Signé : Bignon, Marcel, Gauthier, Roettiers, Jollivet, Larsonnyer.

Et le Mercredy, six février mil sept cent soixante six, veu au Bureau de la Ville lad. écritoire cy-dessus à nous présentée par led. Sr Roettiers, dénommée aud. marché, et après avoir reconnu qu'elle a été exécutée avec la plus grande perfection, nous avons ouy et, ce consentant le Procureur du Roy et de la Ville, donné acte aud. Sr Roettiers de la réception du marché du 12 septembre 1765 ; en conséquence, avons ordonné qu'il sera payé des deniers de la recepte de la Ville de la somme de 2,287 livres 13 sols, d'une part, et de celle de 50 livres 5 sols pour le prix et réception dud. marché, fesant lesd. deux sommes ensemble celle de 2,337 livres 18 sols. Fait au Bureau de la Ville lesd. jour et an que dessus.

Signé : Bignon, Marcel, Gauthier, Larsonnyer, Jollivet.

Ajoutons que, malgré leur taille assez considérable, ces écritoires étaient fort portatives ; la preuve, c'est que les *Papiers* du temps mentionnent souvent la perte de petits meubles de ce genre. Nous lisons, en effet, dans les *Annonces, affiches et avis divers* du 3 janvier 1760 la note suivante : « On a perdu, du 6 octobre au 27, sur la route d'Aix à Lyon, de Lyon à Fontainebleau, de Fontainebleau à Versailles, de Versailles à Paris, une Écritoire *garnie d'argent,* d'environ 15 pouces de long sur un pied de large et 5 à 6 pouces de haut, couverte de maroquin noir, avec un sac de peau violette, emballée dans un autre sac de toile avec de la paille. Il y avoit, dans cette écritoire, divers papiers et gazettes. On promet une récompense honnête à qui la rapportera à M. le marquis de Croissy, lieutenant général des armées du roi, rue de Bourbon, faubourg Saint-Germain. » Une autre annonce du même journal (14 janvier 1765) dit qu'on « a laissé sur une borne, à côté d'un marchand de vin, à la Glacière, rue de l'Université, une écritoire quarrée, de maroquin noir, en forme de pupitre, fermant à clef ». Enfin, une troisième annonce, du 19 novembre 1767, promet une récompense de 12 livres, à qui rapportera une écritoire fermant également à clef, couverte d'un sac de peau grise, avec encrier et poudrier argentés, et plusieurs cahiers de papier, perdue entre la rue de Richelieu et l'hôpital général de Bicêtre. Si nous avons cité un certain nombre de ces écritoires perdues, c'est non seulement parce que ces exemples attestent les variations subies par la forme de ce petit meuble, mais encore parce qu'ils en fixent la dimension d'une façon à peu près certaine.

Pour compléter cette revue par quelques écritoires quasiment historiques, puisqu'elles ont appartenu à des personnages célèbres, nous pourrions mentionner l'écritoire de Clémence de Hongrie (1328), qui était d'argent émaillé ; celle de la reine Jehanne de Bourbon, faite en argent doré et « armoyé » aux armes de ladite dame ; deux écritoires d'or ayant appartenu à Charles V, dont l'une, émaillée par dehors aux armes de France, était enrichie de perles, et l'autre, « à façon d'une viz », était « garnye de canivet » ; l'écritoire de Charlotte de Savoie, qui était d'argent niellé de noir ; l'écritoire de Marguerite d'Autriche, enfermée en une « custode de cuyr bouilli », et qui contenait « ung petit poynsson, une petite forcette à manche dorez et ung petit cournet d'argent avec un couvecle pour tenir l'entrée, aussi d'argent » ; l'écritoire de Jeanne d'Albret, en cristal de roche, garni d'or et enrichi de rubis cabochons ; celle du prince de Condé, dorée à l'extérieur et doublée de taffetas bleu ; les nombreuses écritoires de Catherine de Médicis, les unes couvertes de cuir du Levant gris, semé de chiffres dorés, ou de velours cramoisi avec des chiffres d'argent, les autres couvertes de satin brodé d'or semé de perles, ou en faïence imitant le jaspe. Enfin il ne faut pas oublier l'écritoire du cardinal de Mazarin, qui est ainsi décrite : « Une cassette quarrée d'ébeine servant d'escritoire, ayant par dedans le calmare et poudrier garny d'une serrure, avec la clef, longue d'environ un pied et demy et haute de demy » ; non plus que l'écritoire du célèbre jardinier Le Nôtre, qui était « de pierre de Florence en marqueterye, garnye de son cornet et poudrier », et surtout les nombreuses et magnifiques écritoires de Louis XIV.

Ces écritoires étaient au nombre de douze, sur lesquelles plusieurs paraissent avoir rempli un rôle purement décoratif. Nous citerons parmi celles-ci : une écritoire de jaspe rouge montée en vermeil et portée par des harpies ; une autre en agate garnie d'or, enrichie de turquoises, de saphirs et de rubis ; une troisième d'argent massif, portée par quatre sphinx de même métal, œuvre du fameux orfèvre Ballin, etc., etc. Parmi les écritoires du Grand Roi ayant servi en des circonstances précises, on peut mentionner une écritoire d'argent à base octogone, avec un vase rond au milieu, dont le roi faisait usage à Versailles ; deux grandes écritoires d'argent, composées chacune d'un vaste plateau portant deux cornets ronds, ciselés d'ornements, le tout reposant sur des boules, avec des lions tenant les armes de France et de Navarre. Ces deux pièces, qui pesaient 23 marcs 5 onces, servaient pour le Conseil. Ajoutons que, pour ses déplacements, Louis XIV possédait des écritoires

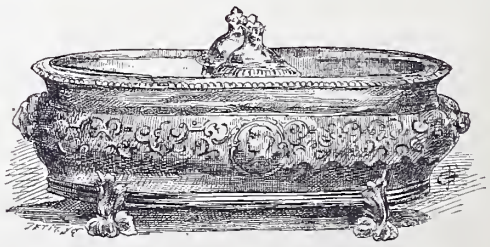


Fig. 228. — Écritoire en argent ciselé (XVIIe siècle).

de chagrin, garnies aux angles de plaques aux armes de France et à son chiffre, et renfermant tout ce qu'il fallait pour écrire.

Quant à son arrière-petit-fils, et c'est par lui que nous terminerons notre revue, son écritoire, qui pourra paraître assez simple, est ainsi décrite dans un *Inventaire des meu-*

bles de la Couronne, dressé en 1760 : « Une écritoire de bois d'acajou massif à quatre séparations, dont deux garnies d'encrier et poudrier d'argent gravé des armes du Roy, des trois couronnes et du numéro douze de la grande argenterie, une garnie d'une cuvette de cuivre argentée et de

Fig. 229. — Écritoire en bronze doré (XVIIIe siècle).

la longueur de l'encrier, pour recevoir les plumes. » Enfin, on trouvera parmi nos vignettes la représentation de l'écritoire de Marie-Antoinette.

La variété de forme des écritoires, en même temps que la diversité des matières dont ces écritoires étaient confectionnées, indiquent assez que ceux qui les fabriquaient devaient appartenir à des corps de métiers différents, qui variaient en raison même de la matière première employée. Dans le principe, ce sont particulièrement les gainiers qui semblent avoir eu le privilège de ces fournitures. Toutefois, au XIVe siècle, les démarcations tracées entre les diverses professions étaient tellement précises, il était si formellement interdit aux Communautés industrielles et marchandes d'entreprendre les unes sur les autres ; chacune avait un tel souci de ses privilèges, que l'on voit souvent les artisans de plusieurs corporations mis en mouvement pour la fourniture d'un seul et même objet. C'est ainsi que dans les *Comptes de l'hôtel de Charles VI* (Chambre aux deniers, 1380) nous relevons l'article suivant : « [A] Jehan le Bossu, gaynier, demourant en la Tableterie ; Verzi, coustellier, demourant en la Cossonnerie, et Jehanne, l'Estoferesse de bourses, demourant en ladicte rue, pour XII escriptouères neufves, garnies de cornéz, canivéz et laz de soye, pour la chambre aux deniers, achetées d'eulx XXVI sols VIII deniers la pièce. — XVI livres XVI sols parisis. » Ainsi Jehan le Bossu avait fourni les cassettes, les gaines, si l'on aime mieux. Le coutelier Verzi avait garni ces cassettes avec les cornets, les canifs, etc., et « l'estoferesse » Jehanne avait assujetti le tout avec des rubans de soie. Dès le siècle suivant, ces opérations, toutefois, étaient déjà simplifiées, et nous remarquerons dans les *Comptes de l'hôtel d'Isabeau de Bavière* (1401) l'article suivant : « [A] Jehan de Thiais, gaingnier, pour VII escriptoires pour la livrée de la chambre aux deniers, garnies, estoffées de cornetz, canivetz, bourses et lacs de soie, achetées de lui XXVIII sols la pièce, venredi VII jours de janvier, la Royne à Saint-Pol : argent, XI livres IV sous. »

Il va sans dire que lorsque l'écritoire, au lieu d'être recouverte en peau, était faite en métal, et surtout en métal précieux, ce n'étaient plus les gainiers, mais les orfèvres qui en avaient la fabrication et la vente. Ainsi, c'est au joaillier Allart Plommyer que François Ier s'adresse, en 1532, pour avoir « une escriptoere de cornaline garnye d'or ». En 1534, les *Acquits au comptant* du galant monarque mentionnent un versement de 2,000 livres à « Mathé d'Almassar, de Véronne, graveur, pour son payement de deux quesses de cuyr ouvrées à la damasquine et deux escriptoires bordées d'agattes orientalles, que le roi a achaptées de luy » ; et, en 1538, nous trouvons dans ses *Dépenses secrètes* un versement de 450 livres « à Guillaume Hérondelle, orfèvre, pour l'or, ouvraige et façon d'une layette en façon d'escriptoire, sur laquelle ledit Seigneur fait accommoder une grant pièce d'agathe taillée ».

Nous avons vu qu'au XVIIe siècle les orfèvres avaient continué à être chargés de ces fournitures, et le nom du célèbre Ballin est venu attester que les plus illustres ne dédaignaient pas ces menus travaux d'art. Au XVIIIe siècle, ce sont surtout les merciers et les marchands de curiosités qui vendent les écritoires. Il n'est besoin, pour s'en convaincre, que de jeter un regard sur les livres de Lazare Duvaux. En 1748, cet habile marchand vend à M. de Cury une écritoire d'argent et une écritoire d'or ; en 1750, à M. Duflot, pour 840 livres, une écritoire d'or enfermée dans une boîte d'or émaillé et dans un étui de roussette ; le 13 juillet 1751, à S. A. S. Mademoiselle, une écritoire à compartiments en bois de cèdre ; le 10 août de la même année, à Mme de Pompadour, une écritoire de bois de cèdre pour Bellevue ; en janvier 1752, à Mme de Beauvilliers, une écritoire de vernis Martin ; en mai suivant, au maréchal de la Fare, « une écritoire de lacq, garnie de charnières et boutons d'argent, avec trois cornets aussi d'argent, dont un avec une carcasse pour le verre et deux tuyaux pour mettre les plumes », le tout au prix de 240 livres, etc.

On voit qu'à ce moment Lazare Duvaux fournissait à son aristocratique clientèle des écritoires de presque toutes les sortes. Il n'était pas, au reste, le seul qui fût dans ce cas. Une réclame insérée aux *Annonces, affiches et avis divers* du 24 décembre 1759 nous apprend que le sieur Chervain, demeurant rue Tiquetonne, fabriquait et vendait des écritoires de diverses matières, notamment des écritoires en forme de colombat. Une autre annonce, placée dans le *Mercure* de juillet 1775, par le sieur Granchez, bijoutier de la reine, est ainsi conçue : « Très petite écritoire en ébène, garnie d'argent, renfermant trois lames de canif, grattoir, plume, crayon, poinçon, cure-oreille, bouteille à sandaraque et autres petites pièces, prix : 15 livres et 24 livres. C'est en peu de volume ce que l'on peut faire de meilleur. » Enfin une dernière annonce, également insérée au *Mercure* de janvier de la même année, nous informe qu'au *Petit Dunkerque* on trouvait des « écritoires en laque, garnies de pièces de mathématiques d'or, au prix de 600 livres ».

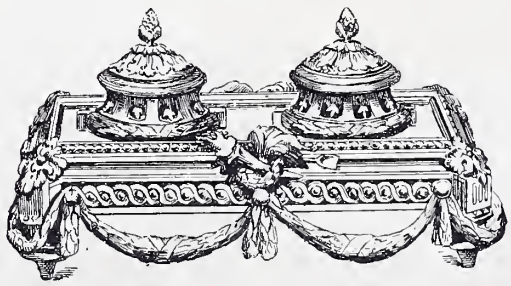


Fig. 230. — Écritoire ayant appartenu à Marie-Antoinette.

A côté de ces meubles de prix, il faut placer les écritoires en faïence de Rouen, de Strasbourg, de Moustiers, de Lunéville, qui commençaient à se répandre chez les jolies bourgeoises, et qui se trouvaient, à Paris, chez Salmon, marchand, rue Dauphine, 26, à des prix variant de 4 livres 10 sols à 9 livres. (Voir *Journal de Paris,* 27 janvier 1791.)

De même, en regard des écritoires d'étain, qui avaient leur place marquée sur les pupitres des clercs de notaires, ou de procureurs, et des écritoires de tôle vernie, que le même Salmon vendait 12 et 18 livres aux gens de finance et aux

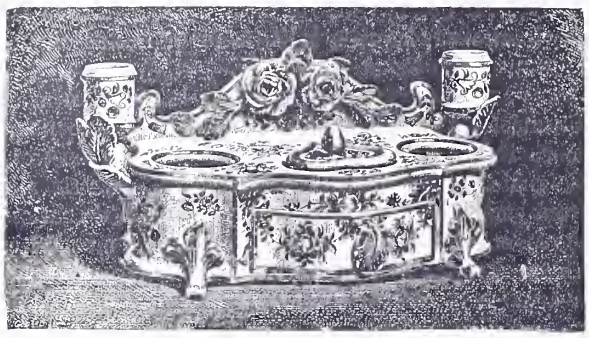


Fig. 231. — Écritoire en faïence de Strasbourg (XVIIIe siècle).

gros commerçants, on peut mettre l'écritoire d'or que Mme de Maintenon offrit à la princesse d'Harcourt (Dangeau, *Journal*, t. II, p. 155); cette écritoire d'argent « parfaitement belle », que le duc de Luynes admira chez l'avocat général Séguier, et qui était, comme celles de MM. Le Pelletier et de Barentin, un présent de la ville de Paris (*Mém.*, t. XV, p. 86), et l'écritoire « de cristal de roche, contenant un petit encrier, un sablier garni d'or, un cachet d'or, une plume, un crayon de porphire », qui fut adjugée à la *Vente des effets précieux de S. A. R. le duc Charles de Lorraine*. (Bruxelles, 1781.) On voit que s'il y en avait pour tous les goûts, il y en avait également pour toutes les bourses.

L'écritoire de laque aventurinée, avec ses cornets truités, qui figurait glorieusement dans la collection Randon de Boisset, mérite une mention ; mais c'est surtout la fameuse écritoire en émail, exécutée par de Mailly pour la grande Catherine, dont il faut ici transcrire la description, car, pendant plus d'un mois, elle fit courir le « tout Paris » de l'époque.

On se porte en foule pour aller voir chez M. de Mailly, peintre en émail, une écritoire exécutée par cet artiste, ordonnée par l'impératrice des Russies : c'est un présent que cette souveraine fait à l'ordre de Saint-George et il doit être placé dans la salle de ses assemblées. Comme tout ce qui a rapport à *Catherine* semble devoir porter l'empreinte de son génie et de sa magnificence, M. de Mailly s'est évertué à donner un air de monument à ce quolifichet. Il a imaginé de faire représenter à l'ensemble un parc d'artillerie, sur lequel des petits génies militaires s'amusent à divers exercices. Il a ainsi placé ingénieusement les ustensiles nécessaires à l'usage auquel cet ouvrage est principalement destiné. — Les uns de ces génies, sur le premier plan, sont groupés de droite et de gauche avec deux mortiers, dont le premier, incliné, est le poudrier, et le second, perpendiculaire, l'encrier. On voit entre deux, étendues sur la place, des armures recouvertes d'un tapis sur lequel est peint l'embrasement de la flotte turque par la flotte russe. Ce tapis sert de fermeture à une boëte entamée dans l'épaisseur du plan, destinée à contenir plumes, canif, grattoir, etc. — Sur le second sont des groupes d'autres enfans cherchant à dresser des canons sans affût sur leurs culasses, qui servent de flambeaux. — Sur le devant du plateau s'avance une partie circulaire, au centre de laquelle est un trépied ou autel antique, érigé en l'honneur de la divinité tutélaire de l'empire ; il sert à placer l'éponge pour essuyer les plumes. Dans l'un des tiroirs est une pièce détachée ; c'est un mât brisé auquel est attaché le reste d'une voile en partie brûlée ; elle sert de garde-vue. — Dans l'enfoncement du centre est une pendule portée sur un piédestal : elle est ornée de différens attributs, entre lesquels se trouve la trompette de la Renommée. Le bout de l'aile de cette trompette sert d'index aux heures et minutes, qui sont marquées sur deux cercles tournans qui traversent le globe. Le tout est surmonté du portrait de l'impératrice en médaillon. (*Mémoires secrets*, t. X, p. 275.)

Ajoutons que cette pièce unique, qui valait, au dire de l'auteur, 60,000 livres, et fut payée seulement 50,000, mesurait 22 pouces de longueur sur une largeur de 14. C'est là sans doute la plus belle écritoire qu'on ait jamais vue. Notre siècle, en tout cas, ne devait pas en produire de cette importance. Pour finir, toutefois, nous en voulons citer encore une, — et ce sera la dernière, — moins précieuse assurément, mais d'une composition également ingénieuse, et qui emprunte un intérêt assez vif à la personne à qui elle était destinée. Nous voulons parler de l'écritoire en bronze doré, qui fut offerte, dans les premiers jours de 1820, par Mme la comtesse de Choiseul à Mme de Genlis. Voici la description que cette dernière nous a laissée de cette pièce intéressante. Cette écritoire, dit-elle, en ses *Mémoires* (t. VI, p. 157), était « magnifiquement travaillée et portant une petite pendule surmontée d'une figure de bronze assise et tenant un Livre d'or, sur lequel ces mots sont gravés : *Œuvre de Genlis, Pétrarque et Laure*. Ce sujet, qui sert de couvercle à l'écritoire, s'enlève et forme un superbe *serre-papiers*, qui, détaché, laisse voir l'écritoire la plus riche et la plus élégante ; sur la base de cette écritoire sont gravés ces jolis vers :

La douce utilité d'une telle lecture,
Ainsi que ce cadran qu'elle semble hâter,
Suivra le cours des temps, et d'une gloire pure
Marquera les progrès sans jamais s'arrêter.

L'Écritoire formant table ou pupitre a une existence infiniment moins longue et infiniment moins brillante que celle de l'écritoire cassette. Elle n'apparaît qu'à la fin du XVIIe siècle. La première mention que nous en ayons pu trouver ne remonte pas au delà de 1680, et la dernière date de 1770. C'est donc une période d'environ cent ans que cette existence embrasse. En 1680, dans l'*Inventaire de Henri de Béthune, archevêque de Bordeaux*, nous rencontrons « un grand escritoire en pupitre d'ébène noire ». Puis, dans l'*Inventaire du mobilier de la Couronne* dressé en 1697, figure « une table-escritoire qui s'ouvre par-dessus, ayant 4 pieds de long sur 2 pieds 4 pouces de large, couverte de velours rouge cramoisy ». Ensuite, dans l'*Inventaire de Me Pierre Jarosson, procureur au Parlement* (Paris, 1718), nous relevons « une petite table en écritoire, de marqueterie étain et cuivre, et par-dessus de panne

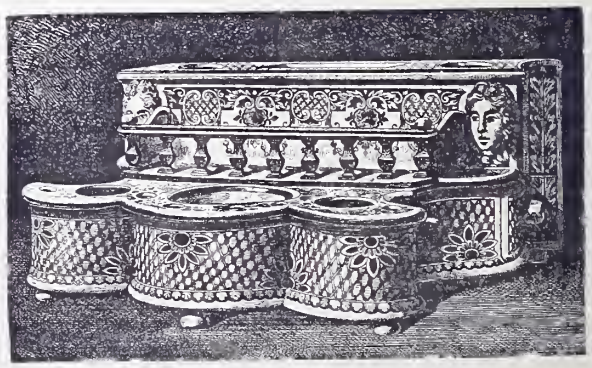


Fig. 232. — Écritoire en faïence de Rouen (XVIIIe siècle).

verte ». Puis, chez Jean Monin, marchand de vin (1720), apparaît « une petite table-écritoire de bois d'ébène, à filet et marqueterie de cuivre, couverte d'une peau de maroquin », et enfin l'*Inventaire général des meubles de la Couronne* (1730) mentionne « une table-écritoire, couverte de damas cramoisy, broché d'or à cornets d'abondance,

ayant trois soubassemens de même, le quatrième n'étant que de taffetas cramoisy, lesdits soubassemens garnis de frange, de molet et galon d'or, avec housse de taffetas et un tapis de cuir rouge garny de molet d'or ».

Quelle était la forme de ces tables-écritoires ? Le beau portrait de Mme de Pompadour, par Boucher, nous l'apprend. On aperçoit, en effet, un de ces jolis meubles en bois de rose dans l'angle de ce célèbre tableau. Notre figure 233 montre également une de ces tables-écritoires, mais d'époque plus récente. N'oublions pas, du reste, que le règne de la belle marquise coïncide avec la faveur la plus grande dont ces petits meubles aient joui. La preuve de cette faveur, nous la trouvons dans les travaux d'appropriation que Lazare Duvaux fit subir à certaines tables, pour les transformer en tables-écritoires. Vingt ans plus tard, ces tables gracieuses auront à peu près disparu, et

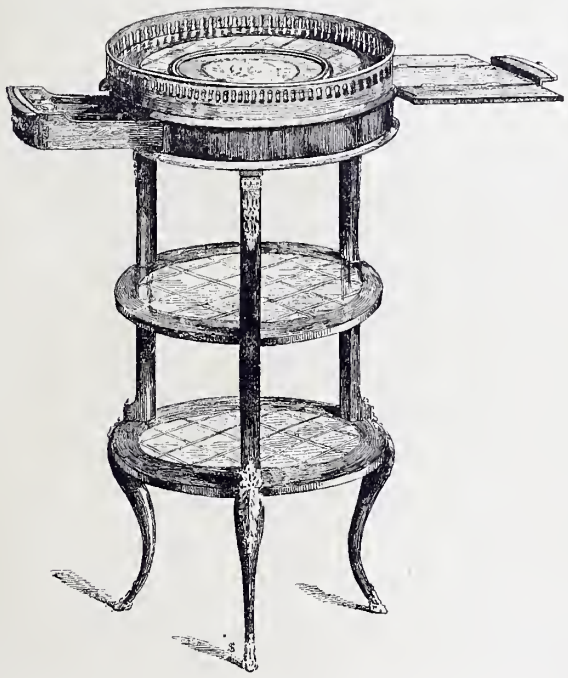


Fig. 233. — Petite table écritoire (fin du XVIIIe siècle).

les femmes qui voudront écrire posséderont des bureaux.

Il nous reste, pour en terminer, à dire quelques mots de l'écritoire portative, que les clercs, les officiers ministériels et certains personnages appartenant à la basoche et aux finances avaient constamment sur eux. De là venait le nom de « gens d'écritoire », qu'on donnait aux gens de robe, et le titre de « nobles d'écritoire », que la noblesse d'épée octroyait par moquerie aux magistrats anoblis, et dont les roturiers, au surplus, tiraient parfois vanité. On en peut citer comme exemple les quatre vers suivants du poète Pavillon :

O vous, mon bisaïeul, de tranquille mémoire,
Dont les armes n'étoient que l'aune et l'écritoire,
Qui viviez en bourgeois, et poltron et prudent,
Reconnoissez en moi votre vrai descendant.

Ces écritoires étaient généralement faites de corne et devaient ressembler beaucoup aux CALEMARTS dont nous parlons dans notre premier volume, et auxquels elles succédèrent. On les rencontre fréquemment dans les anciens comptes et elles se distinguent des autres écritoires en ce qu'elles sont toujours munies de cordons, de « las », de courroies, pour les attacher au cou ou à la ceinture. Quand ce sont des princes qui se servent de ces écritoires et les portent sur eux, le petit meuble est de métal précieux et suspendu à des chaînettes qui prenaient le nom de « pendants ». Ainsi dans l'*Inventaire de Charles V* (1380) figure « une escriptoire, le cornet et la billette d'argent doré, esmaillée des armes de la mère du Roy, et les pendans de chesnes ». Cette coutume de porter une écritoire d'argent ou de vermeil paraît, au reste, s'être perpétuée chez les princes et les seigneurs pendant plusieurs siècles. Parlant de Marguerite de Valois, Brantôme dit (*Dames illustres,* Disc. VI, art. VI) : « Elle composa toutes ces nouvelles, la plupart dans sa littière, en allant par pays..... Je l'ay ouy ainsi conter à ma grand'mère qui alloit toujours avec elle dans sa littière comme sa dame d'honneur et luy tenoit l'escritoire. » Mais au XVIIe siècle, on ne les portait plus à la ceinture, car Mme d'Aulnoye, dans son joli conte de la *Belle aux cheveux d'or* (*Contes des Fées,* t. Ier, p. 42), après nous avoir montré le Bel Avenant en route pour aller chercher la Belle, et rêvant aux moyens de l'engager à épouser le roi, ajoute : « Il avoit une écritoire dans sa poche, et quand il lui venoit quelque belle pensée à mettre dans sa harangue, il descendoit de cheval et s'asseyoit sous des arbres pour écrire, afin de ne rien oublier. »

C'est encore dans la poche que la plupart de nos écoliers portent aujourd'hui leurs petites écritoires, devenues de simples encriers, et pour empêcher que l'encre ne se renverse, on a inventé plusieurs mécanismes assez ingénieux. Mais ces modestes objets, que leur caractère éminemment portatif range plutôt dans les choses du costume que dans celles de l'ameublement, sortent un peu du cadre de nos études. Nous nous bornerons donc à constater que l'encrier moderne diffère surtout de l'ancienne écritoire portative en ce que cette dernière ne contenait pas seulement le cornet à encre, mais souvent le canif et les plumes, et parfois même quelques autres menus objets.

Disons encore, en terminant, que ces petites écritoires donnèrent naissance à ces encriers isolés, que nous retrouvons dès le XVIe siècle précieusement serrés dans une foule de petits meubles, notamment dans le cabinet dont Gilles Corrozet nous donne une description si détaillée. C'est d'elles, au surplus, que devaient naître cette multitude d'encriers inversables, d'encriers à pompe, à soupape, comme on disait au siècle dernier, qui ont continué, du reste, d'être en usage.

ÉCRITOIRE. — Nom qu'on donna, du XVIe au XVIIIe siècle, à la pièce où se réunissaient les maîtres jurés charpentiers de la ville et faubourgs de Paris, et où ils tenaient leurs assemblées.

Écrou, *s. m.* — Pièce de bois ou de fer, percée d'un trou taraudé, qui permet de la visser sur un boulon. Il y a des écrous carrés, ronds, à pans. On en construit également à oreilles.

Écrouir, *v. a.* — Terme de métallurgie. Battre à froid un métal pour augmenter son élasticité. C'est surtout le fer qu'on soumet au travail de l'écrouissage.

Écrouissage, *s. m.* — Action d'écrouir. (Voir ce mot.) Un bon écrouissage augmente la densité des métaux.

Écru, *adj.* — Se dit des toiles et des soies qui n'ont point été mouillées. Les belles étoffes se font de soie cuite, les petites de soie écrue. Les règlements des anciennes corporations défendaient aux fabricants de mélanger, dans la fabrication des tissus, la soie cuite avec la soie écrue. Ils défendaient également aux tapissiers de se servir, pour leurs doublures, de toiles écrues, parce que les toiles qui n'ont pas été mouillées subissent un rétrécissement.

On donne le nom de *couleur écrue* à la couleur de la soie non cuite et de la toile non lavée. Les serruriers nom-

ment fer écru le fer qui a été mal écroui et qui contient des parcelles de charbon et des crasses.

Écu, *s. m.*; **Écusson**, *s. m.* — Terme de blason. C'est le champ sur lequel on pose les pièces et les meubles des

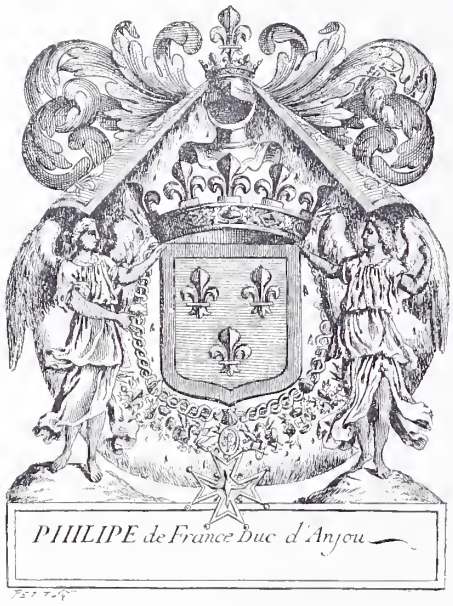


Fig. 234. — Écusson de Philippe de France, duc d'Anjou, depuis duc d'Orléans.

armoiries. On donne, dans la décoration, ce nom à une tablette portant une inscription ou des emblèmes, et dont la forme rappelle le plus souvent celle de l'écu usité pour porter les armoiries. Les écussons ont toujours joué un rôle considérable dans la décoration des habitations françaises. Au XIVe, au XVe et même au XVIe siècle, on mettait des écussons un peu partout, dans les salles des châteaux, dans les chambres, dans les églises. Les uns étaient armoriés, d'autres couverts d'emblèmes et ornés de devises. Tantôt ils étaient sculptés dans le bois ou dans la pierre, bro-

Fig. 235. — Écusson de Jean-Valentin d'Aiguillon.

dés ou tissés dans les étoffes, tantôt dessinés et peints sur parchemin, ou encore gravés sur métal et émaillés sur cuivre, or ou argent ; les pierres précieuses même y étaient employées. Les nobles seigneurs en couvraient les vêtements de leurs gens, les housses de leurs meubles. Leur argenterie en était chargée. Mais c'était surtout dans les cérémonies publiques qu'on les prodiguait. Les *Comptes d'Étienne de la Fontaine* (1351-1352) nous apprennent que le poêle qui fut mis sur le corps de Geoffroy de Val, chambellan du roi, le jour de ses obsèques, était « semé de XXX escussons des armes du dit chevalier ». Les *Comptes de Charles VI* (1383) nous signalent la commande faite à « Gillet Dannyau, paintre », de XXX escussons des armes de France », destinés à « armoier » des cierges. Ceux de l'*Argenterie* de 1387 mentionnent le payement à Henri Gontier, brodeur, de 24 liv. 2 sols parisis « pour XXXII escussons de broderie, faiz de sortail, des armes de Mgr le duc de Thouraine, faiz par lui, pour yceulx mettre et asseoir en et sur VIII sarges vermeilles, pour tendre en une chambre de satin vermeil d'estive, ordonnée par ledit monseigneur de Thouraine ». En 1403, à l'occasion des couches de la comtesse de Rethel, sa belle-fille, Marguerite de Flandre, duchesse de Bourgogne, commande « à Claux du Tret, brodeur, demourant à Paris..., douze escuçons

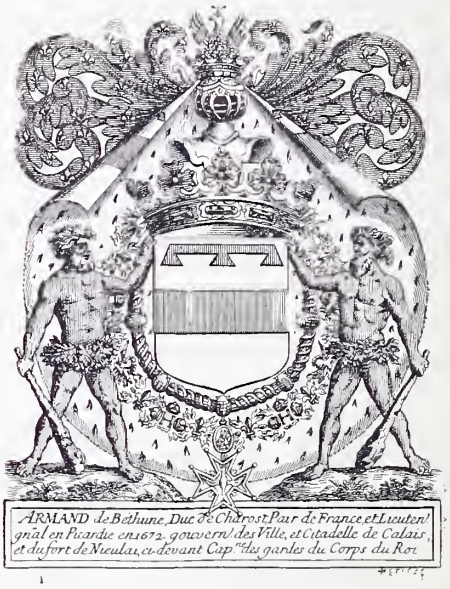


Fig. 236. — Écusson d'Armand de Béthune, duc de Charost.

armoiéz des armes du dit seigneur de Rethel et de la demoiselle sa femme », et « cincq autres escuçons, armoiéz des dittes armes ». A la première fête de l'ordre de la Toison d'or (1431), non seulement les chevaliers avaient chacun, au-dessus de leurs stalles respectives, un grand écusson chargé de leurs armes, mais encore à leur cierge était attaché un petit écusson. « Au milieu du ceur, écrit Le Fèvre de Saint-Remy, y avoit ung chandellier de bois peint de noir, sur lequel y avoit XXIIII chierges ardans, pour et ou nom desdis seigneurs de l'ordre, chascun pesant trois livres. Et cellui de mondit seigneur le duc souverain estoit au milieu, plus grant que les aultres ; et chascun chierge armoyéz de petis escuchons des armes desdis seigneurs de ladicte ordre, et estoient tous assis par ordre comme les seigneurs et les tableaux de leurs armes. » (*Chroniques*, ch. CLXXV, t. II, p. 207.) Un *Compte de Guy Guillebaud, relatif au service célébré pour le salut de l'âme du duc de Bourgogne* (Jean sans Peur) (23 octobre 1419), mentionne la commande suivante : « Un cent et demi de petits escussons mis aux torches, quarante-huit grans escus de couleur sans or mis aux pilliers de dehors le chœur, quatre bannières et deux penons de batture sur soye, pains d'un costé

et d'autre. » Le *Vergier d'honneur,* racontant l'entrée à Lyon du roi Charles VIII (7 novembre 1495), dit : « *Item,* par plus de cent lieux y avoit au travers des rues, pendans en l'air, escussons faitz à la mode d'Ytalie, avi-

Fig. 237. — Écusson de la ville de Paris, par Bouchardon.

ronnéz de gros chappelletz de fleurs et aultres verdures joyeuses. » Lors des obsèques du Dauphin, fils de Henri II (1547), on ne commanda pas moins de cinq cents écussons. Ce fut un peintre du nom de Mathieu Chevrier, qui fut chargé de l'exécution de cette importante commande, dont la dépense nous a été conservée :

A Mathieu Chevrier, painctre, demourant à Lyon, la sâume de VIII^XX (160) livres tournoys, à luy ordonnée et payée comptant, pour son payement de cinq cens escussons qu'il a faictz aux armoiries de feu Mgr le Dauphin, assavoir : deux cens assez grands, qui ont esté mis et distribuéz par les églises, estant sur le chemin dudict Tournon à Paris, et dedans lesquelles le corps et cueur dudit feu Seigneur furent mis en repos, et trois cens autres petitz escussons, qui ont esté distribuéz aux pauvres.

Deux ans plus tard (en 1549), Claude de France, mariée au prince de Lorraine, faisant son Entrée à Nancy, deux peintres, Médart Chuppin et Claude Crock, eurent l'ordre non seulement d'exécuter un grand écusson qui surmonta le portail de la cour, mais encore « quarante-six escussons et plusieurs sortes d'armoiries », qui décorèrent diverses autres parties de la résidence princière. En 1592, lors de l'Entrée du cardinal de Médicis à Lyon, « Nicollas Ollivier, broudeur », reçut la somme de 12 écus « pour quatre escussons qu'il a faicts pour l'Entrée de Mgr le Légat »; et le célèbre Jehan Périssin, « paintre », toucha 22 écus « pour armoyries par lui faictes pour ladite Entrée ». Enfin Brantôme, pris au dernier jour de sa vie d'un accès de modestie, ordonne dans son *Testament* qu'on lui fasse des obsèques d'une grande simplicité, et seuls les écussons timbrés à ses armes trouvent grâce à ses yeux et échappent à cette proscription générale de tout faste funèbre. « Je ne veux sur-tout, écrit-il, qu'en mon enterrement se fassent, comme j'ay dit, aucunes pompes ny magnificences funèbres, et sur-tout ny festins, ny mangeailles, ny convoy, ny assemblées de parents et amis, sinon d'une vingtaine de pauvres avec leurs escussons de mes armoiries, habillés en deuil de gros drap noir, et qu'on leur donne l'aumosne accoustumée, ensemble aux autres pauvres qui s'y assembleront. » Nous croyons inutile de multiplier ces exemples.

Nous avons dit qu'on plaçait volontiers des écussons sur les meubles, et l'on peut voir dans nos principales résidences royales, à Fontainebleau notamment, qu'on ne les marchandait pas sur les murailles. La preuve qu'on en mettait aussi sur les tentures nous est fournie par l'*Inventaire de l'hôtel de Quatremares* (1334), où nous remarquons « une pièce de dossier de sale, des armes de Sésille, et de Costentinoble, fretée de blanc, à un escusson d'Artois », et par l'*Inventaire de Charles V* (1380), où nous relevons : « Une couverture de drap de soye jaune, bordée de veluyau vermeil, à quatre escussons de France, dont les fleurs de lys sont pourfillées de perles menues. » On en mettait pareillement sur l'argenterie. Les *Comptes de la reine Anne de Bretagne* (1494) portent le payement à Robin Porcher

Fig. 238. — Panneau de lambris orné de l'écusson de France. Palais de Fontainebleau.

de la somme « de dix-sept solz six deniers tournoys, pour avoir fait troys escussons aux armes d'icelle Dame, pesant deux groz d'argent ; et iceulx mis et assis au fons de troys tasses de l'eschançonnerie ». Les gros meubles en étaient

décorés. Dans l'*Inventaire de Mazarin* (1653) nous trouvons « une table quarrée de pierre noire de Parangon, sur laquelle sont, dans les quatre coins, des escussons de Lapis ». On en ornait les coussins ; le passage suivant d'un *Inventaire de la cathédrale de Dol* (Bretagne, 1660) l'atteste : « Deux coussins de drap d'or, à chascun desquels coussins il y a quattre bouttons de soye verde et d'or, et sont chargéz des cseussons de feu seigneur James, évesque. » Enfin, la preuve qu'on les prodiguait jusque sur ces objets d'un usage courant, qu'on pourrait ranger dans la classe des bibelots, résulte de la fourniture faite, le 19 octobre 1659, par Lazare Duvaux à Mme de Pompadour de « deux cartons couverts de velours brodé, avec des attributs et écussons d'armoiries, aussi brodés », à 420 livres l'un, soit pour les deux 840 livres.

Ajoutons que si tous ces exemples choisis à des distances assez éloignées, et de façon à faire suivre, à travers les âges, la continuité de cette habitude, venaient à nous manquer, nous trouverions dans le nombre considérable d'objets mobiliers de toutes sortes, couverts d'écussons, qui sont parvenus jusqu'à nous, l'attestation de cet usage.

Fig. 239. — Écuelle en or émaillé (XVIe siècle).

Écusson. — Les serruriers donnent également ce nom à la petite plaque de fer ou de cuivre qui est appliquée autour de l'entrée de certaines serrures. (Voir Entrée.)

Écuelette, *s. f.* — Locution picarde. Petite écuelle. (Voir l'article suivant.)

Écuelle, *s. f.*; **Escuelle**, *s. f.* — Richelet définit l'écuelle : « vase de métal, de bois, de faïence ou de terre, qui a deux oreilles, et dont on se sert pour prendre des bouillons et manger des potages ».

L'écuelle — ou plutôt l'escuelle, car jusqu'au milieu du XVIIe siècle cette façon d'écrire fut seule en usage, et Somaize nous apprend que « ce sont les Prétieuses qui ont modifié l'orthographe de ce mot » ; — l'escuelle, pendant tout le Moyen Age, fut un des meubles essentiels du service de table. Pour les ménages modestes et pour les domestiques on les fabriquait en bois, et les chiffres qu'on rencontre dans certains marchés prouvent quelle consommation on faisait de ces écuelles communes. Dans les Archives de l'Aveyron (série F, t. II, p. 328), on conserve une convention passée à la Fraycenède, en 1341, par laquelle un tourneur, du nom de Jean Dalbiges, vend à Ramond Gaulier sa fabrication d'écuelles, au prix de 48 sous tournois la charge. Ce seul mot de *charge* dit assez les quantités qu'il en pouvait fournir. Dans les Archives de la Cour des comptes de Bourgogne (Dijon, série B, t. IV) on relève, à l'année 1355, un autre marché de deux milliers d'écuelles doubles. Dans les *Comptes de l'hôtel du duc Jean de Berri* (1398) figurent le payement d'une somme de 4 livres 15 sols à « André, l'esculier, pour reste de platz et escuelles de bois », et un autre payement à « Jehan, l'esculier, de XXX sols tournois, pour III C escuelles de bois ». Noël du Fail, dans ses *Contes et discours d'Eutrapel* (p. 359), parle d'un vieillard réfugié dans la forêt du duc de Rohan dont le « métier et celuy de ses enfans estoit faire des escuelles et cuillers de bois ». On voit que jusqu'à la fin du XVIe siècle cette production demeura très active. On pourrait citer d'autres exemples. Qu'il nous suffise de constater que les écuelles de bois restèrent en usage jusqu'au milieu du XVIIe siècle, où elles furent peu à peu remplacées par les écuelles de faïence.

Sully raconte, en effet (*Mém.*, t. Ier, p. 206), qu'en 1585 Henri IV, fuyant ses ennemis et s'arrêtant chez des paysans, fut obligé de souper dans des écuelles de bois. En 1589, nous trouvons également de ces écuelles dans l'*Inventaire de Catherine de Médicis;* il est vrai que ce sont « escuelles et tasses de boys, peincts à la mode de Turquie »; mais il suffit de rappeler le rang que Richelet donne aux écuelles de bois, dans son énumération, et de constater que Borel fait dériver le mot escuelle « de *esculus,* qui est une espèce de chesne, parce que les premières ont esté faites de ce bois, qui est moins sujet à se fendre que les autres », pour établir de quelle importance, comme usage, furent ces modestes récipients.

Ajoutons, pour terminer, qu'à partir du XVIIe siècle, l'écuelle de bois fut considérée comme l'apanage du pauvre. Déjà au siècle précédent Regnier avait écrit dans une de ses *satires :*

> Il faut, perdant le jour, esprit, sens et vigueur,
> Mourir comme Enguerrand ou comme Jacques Cœur,
> Et descendre là-bas où, sans choix de personnes,
> Les écuelles de bois s'égalent aux couronnes.

Et nous lisons dans *les Regrets et complaintes des gosiers altérés :*

> . . . Nul de nous n'a plus que frire
> Changé avons, qui est le pire,
> L'estain en escuelle de bois...

Au XVIIIe siècle, c'était encore une façon de parler fort répandue que de dire d'un homme ruiné, qu'il en était « réduit à l'écuelle », par allusion à l'écuelle de bois que les pauvres portaient avec eux, et dans laquelle ils recevaient les aliments qu'on leur donnait.

Si, des écuelles de bois, nous passons aux écuelles d'étain, en usage chez les bourgeois aisés et aussi chez les seigneurs, pour le service de l'office, nous les trouverons en quantité également considérable. Les *Comptes de l'hôtel de Charles VI* (1380) mentionnent le payement à Michelet le Breton, potier d'étain, demeurant à Paris, de 25 liv. 12 s. 11 d. ob., pour six douzaines de plats et douze douzaines d'écuelles d'étain. Les *Comptes de l'hôtel d'Isabeau de Bavière* (1401) portent l'achat à « Jehan de Montrousti, potier d'estain », de 24 douzaines d'écuelles, achetées par les maîtres d'hôtel pour servir en l'office, et la fourniture, par ce même marchand, de six autres douzaines d'écuelles échangées contre de la vieille vaisselle d'étain, soit en tout 30 douzaines d'écuelles, qui furent livrées en une seule fois à l'hôtel Saint-Pol. En 1421, Jehan Gouppil, potier d'étain, demeurant à Tours, fournissait 13 douzaines et 2 écuelles « pour servir en l'office de cuisine et sausserie » de Charles VII, et en 1450, ce même Jehan Gouppil livrait à la cuisine royale 3 douzaines de ces mêmes écuelles.

Enfin les écuelles de métal précieux, bien que réservées aux princes, aux grands personnages et aux gens de leur entourage plus ou moins direct, figurent également en grand nombre dans tous les inventaires anciens et dans tous les comptes du Moyen Age. Ainsi dans la *Dépense pour le mariage de Jeanne de France avec le roi de Navarre* (1352), nous relevons l'achat à l'orfèvre Jehan Arrode de

6 douzaines d'écuelles d'argent, pesant 144 marcs. Dans l'*Inventaire de Louis Ier, duc d'Anjou* (1368), on note 24 écuelles d'or et 260 écuelles d'argent blanc, sans compter celles de vermeil, qui étaient au nombre de deux douzaines.

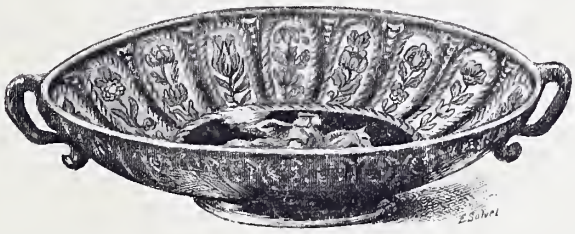


Fig. 240. — Petite écuelle en émail de Limoges (fin du XVIe siècle). — Galerie d'Apollon.

L'*Inventaire de Henry de Poitiers, évêque de Troyes* (1370), mentionne trois douzaines d'écuelles d'argent ; l'*Exécution du testament de Jehanne d'Évreux* (1372), 95 écuelles de diverses tailles, de même métal. Dans l'*Inventaire de Charles V* (1380) on compte 6 douzaines d'écuelles d'or, 18 douzaines d'écuelles de vermeil et plus de 30 douzaines d'écuelles d'argent. Après cet exemple la démonstration semble faite.

Ajoutons encore que lorsqu'on offrait des écuelles en cadeau, on les donnait toujours en nombre, et le plus souvent par douzaines. Ainsi, lorsqu'en 1389 Isabeau de Bavière fit son Entrée dans Paris, les bourgeois lui offrirent un présent de vaisselle, pesant « trois cents mares, que d'or, que d'argent », dit Froissart (*Chroniques*, t. XII, p. 24), dans lequel figurent 2 douzaines d'écuelles.

Ces chiffres prouvent assez de quelle importance était l'écuelle dans le service de table. On se rendra compte, au reste, de leur nécessité et du rôle indispensable qu'elles remplissaient, quand on saura qu'elles tenaient lieu de nos assiettes creuses actuelles, en ajoutant que, non seulement on mangeait dedans le potage, mais encore tous les ragoûts. Il importe de remarquer, toutefois, que même dans les grands dîners et surtout dans les repas de famille, une écuelle servait à deux personnes. Cette habitude qu'il est bon de connaître aide à comprendre certains textes qui sans cela pourraient sembler peu clairs. On lit dans la *Chronique de Tournai*, à l'année 1305 : « En la court dudit Empereur avoit II Jacopins, dont ly un avoit non frère Biernart, et estoit de Valachienne ; liquels marcandèrent d'enyerber l'empereur, pour le pris de L mille ducas, que on leurs en devoit délivrer. Ledit frère Biernart, pour acomplir son marquiet, mist unne fois venin en l'escuelle de l'Empereur. Mais l'Emperéis en menga prumiers, dont elle moru soudainement, et estoit enchainte de vif enfant. » Ainsi l'empereur même et l'impératrice faisaient écuelle commune. Chez les particuliers, à plus forte raison, les choses se passaient-elles de même. On mangeait à deux dans chaque écuelle, et on comptait le nombre des écuelles comme nous comptons le nombre des converts, avec cette différence que chaque écuelle supposait deux convives. Décrivant « l'appareil que fit faire M. de Laigny (l'abbé), pour un disner qu'il fist à Monseigneur de Paris, le président, procureur et advocas du Roy et son autre conseil », l'auteur anonyme du *Ménagier de Paris* (t. II, p. 103) nous dit que ce dîner montait « à huit escuelles ». Un peu plus loin (p. 106), s'occupant du vin, le même auteur ajoute : « Garnache (c'est-à-dire Grenache), deux quartes, c'est à deux personnes une chopine » ; or la quarte contenait deux pintes et la pinte deux chopines. Une chopine pour deux, il y avait donc seize convives. Ce nombre, du reste, est encore affirmé par le chiffre des « pommes d'orenge », fruit très rare à cette époque, dont on limitait très strictement le nombre, et qui montait également à seize. Le roman de *Perceforet* (1460) confirme les révélations de la *Chronique de Tournai* et du *Ménagier de Paris* : « Il y eust jusqu'à huyt cens chevaliers séans à table, dit-il, et si (pourtant) n'y eust celuy qui n'eust une dame et une pucelle à son costé ou à son escuelle. » On voit, par ces diverses citations, que Littré a eu tort de définir l'écuelle : « vase creux contenant la portion ordinaire d'une seule personne ». On avait si bien la coutume, même au XVIe siècle, de manger à deux, que c'était une façon générale de parler, que dire d'un repas qu'on y servait tout par écuelles, pour signifier que tout y était servi avec profusion. « Nous ferons tantoust bonne chière, écrit Rabelais, tout ira par escuelles. » (*Pantagruel*, liv. IV, ch. XII.) « En cet exercice passa son temps le bon Thenot, écrit Noël du Fail (*Propos rustiques et facétieux*, p. 55), et vécuit jusques à la mort en dépit des médecins, et mourut l'an et jour qu'il trépassa, à la grande joie de Tailleboudin, son fils, héritier principal et noble, qui, peu de temps après sa mort, mit tout par écuelles, fut un terrible potagier, et mit un ordre non vu à ses affaires. » Et Pierre de Larivey, dans sa comédie *la Vefve* (acte V, scène X), représentée pour la première fois en 1579, fait dire à l'un de ses personnages : « Comment ! quelle feste ! Devant qu'il soit longtemps, tout ira par escuelles en vostre maison. » Or que signifierait cette expression, s'il ne fallait entendre par là que dans ces repas plantureux, chacun avait (contrairement à la coutume) son écuelle distincte ? Il semble, au surplus, que cet usage, passablement extraordinaire à nos yeux, se soit prolongé jusqu'à une époque relativement récente. On lit, en effet, dans les *Délices de la campagne* de Nicolas Bonnefons (éd. de 1673, p. 250, article regardant l'*Instruction des festins*) : « Les assiettes des conviés seront creuses aussi, afin que l'on puisse se présenter du potage et s'en servir soi-même, ce que chacun en désirera manger, sans prendre à cuillerée dans le plat, à cause du dégoust que l'on peut avoir les uns des autres de la cuillère qui, au sortir de la bouche, puisera dans le plat sans l'essuïer auparavant. » Ce sont là des recommandations qui, si chacun eût eu son écuelle particulière, auraient été bien superflues.

Ajoutons que cette façon de parler avait alors sa contre-

Fig. 241. — Petite écuelle en émail de Limoges (XVIIe siècle).

partie dans les termes très usités : « servir à petite écuelle », ou « manger en petite écuelle ». On lit dans un poème du XVIe siècle, intitulé *la Résolution d'amour* :

Tandis qu'il sera en ce train,
Dieu scet si ceste damoiselle

Luy fera bien ronger son frain,
Et menger en petite escuelle;
Il n'aura linge ne vaisselle,
Vin, blé, lart, meubles bas ne haut,
Or, argent, qu'elle ne tire à elle...

Parlant du bon vieux temps, Eutrapel, en ses *Contes et discours,* dit (p. 283) : « Tous y mangeoient du gras,

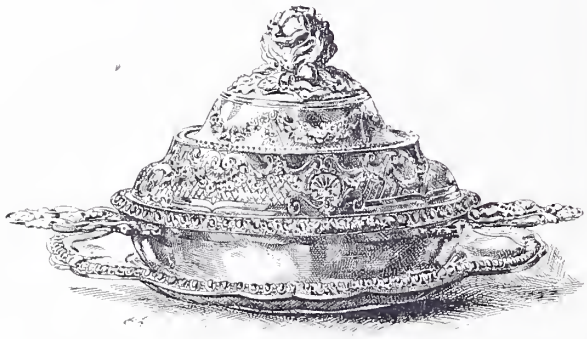


Fig. 242. — Écuelle en argent ciselé et repoussé (XVIIe siècle).

du maigre, chaud ou froid, selon son appétit, sans autre formalité de table, sauces et une longue platelée de friandises qu'on sert aujourd'hui en petites écuelles remplies de montres seulement. » Mais revenons aux grandes écuelles.

Si ce partage ultra-fraternel de l'écuelle entre deux convives diminuait, dans une large mesure, le nombre de ces vaisseaux qui figuraient sur chaque table, le vase en lui-même, servant à deux personnes, n'en paraissait que plus utile et plus nécessaire. De là vient que tous les poètes et les prosateurs le mentionnent parmi les objets indispensables au ménage. Dans sa *Ballade des nouveaulx mariéz,* Eustache Deschamps écrit :

Il vous fault pour vostre mesnage,
Entre vous, mesnagers nouveaulx,
. . . . . .
Escuelles, poz, poelles, platiaulx.

De son côté, l'auteur du *Grand testament de Tastevin* n'a garde de les oublier.

Afin de boire à tout propos,
Ils auront escuelles et madrés.

C'était, d'ailleurs, le dernier objet dont on consentait à se dessaisir, et dans les cas difficiles, la ressource suprême. Lorsqu'en 1391 on proposa au comte de Blois de céder son domaine au duc de Touraine, frère du roi, il s'écria : « Avant que je fisse ce marché, pour vendre mon héritage, déshériter, ni frauder mes hoirs et moi déshonorer, il ne me demeureroit plat d'argent ni écuelle à vendre ou engager. » (*Froissart,* t. XIII, p. 24.)

L'habitude de faire servir les écuelles comme nos assiettes creuses à potage entraîna de bonne heure la coutume de les assortir aux plats qu'on présentait sur la table, de façon à constituer ce que nous appellerions aujourd'hui des « services ». Cette coutume remonte au moins au XIVe siècle, car nous trouvons dans les *Comptes d'Étienne de la Fontaine* (1351) un payement de 371 écus à Jehan de Fleury, pour deux douzaines d'écuelles et six plats, qui composaient un de ces services. En 1420, dans l'*Inventaire du Louvre,* nous relevons : « Six plaz d'argent blanc, à un escuçon de France taillé à trois fleurs de lys sur les bords » et « XXIII escuelles d'argent blanc, pareilles aus diz plaz et signées comme dessus ». Dans l'*Inventaire de la vaisselle d'or d'Anne de Bretagne* (1505) figure un autre service, composé de « deux douzènes platz d'or, — deux douzènes d'escuelles d'or, — quatre tranchoirs dont y a deux ronds et deux carrés ». Dans l'*Inventaire de Marguerite d'Autriche* (1524), on constate également la présence de « six plats et escuelles et salières, de porcelayne de plusieurs sortes ».

Ajoutons que les écuelles, outre leur emploi pour servir et manger le potage et les ragoûts, s'adaptaient encore à des usages fort différents. C'est ainsi qu'on en rencontre de spéciales pour recevoir le sang lors des saignées, et, par les deux exemples suivants, on peut juger qu'elles n'étaient pas ordinaires comme façon, et dépourvues de mérite : « Quatre escuelles à saingnier d'argent blanches, desquels les bors sont à IIII esmaux, de nos armes, et poise lune qui a un treffle, l'autre qui en a II, la tierce qui en a III, la quarte qui en a quatre, pesanz les quatre ensemble II m. VII onces. » (*Invent. du duc d'Anjou,* 1368.) Citons encore : « Quatre petites escuelles d'argent blanc à seignier, dont les troys sont aux armes de la royne Jehanne d'Évreux, ou fons dehors, et une aux armes de France, ou fons dehors; pesant ung marc troys onces. » (*Invent. de Charles V,* 1380.)

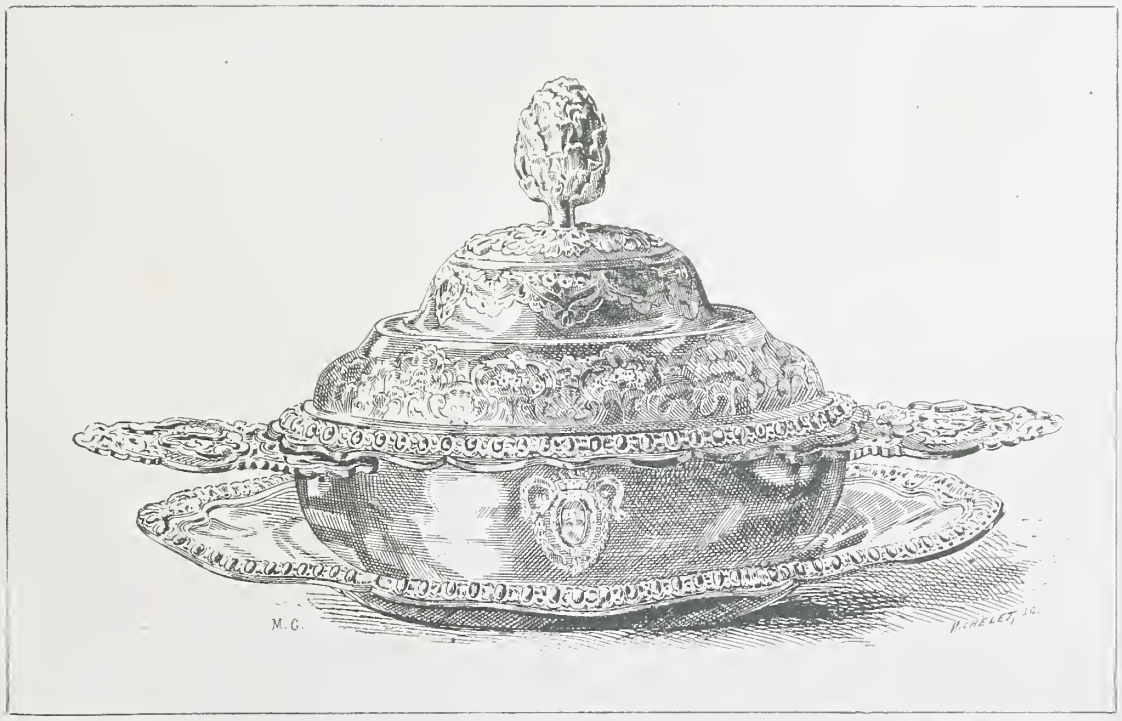
D'autres étaient placées au milieu de la table et remplissaient le rôle des compotiers actuels. Telles étaient les trois « escuelles à fruicts pesant XXXIV onces », qui figuraient dans l'argenterie saisie chez le chancelier Duprat (1535). On en faisait également de petites qui tenaient lieu des bols dont on se sert chez nous après dîner. « Deux petites escuelles à laver la bouche. » (*Invent. de Catherine de Médicis,* 1589.) On s'en servait encore dans les cérémonies funèbres comme de chandeliers, ou mieux comme de bassins destinés à recevoir la coulure de la cire ou du suif. Le *Compte de Guy Guillebaud,* relatif au service « pour le salut de l'âme du duc de Bourgogne » Jean sans Peur (23 octobre 1419), mentionne l'acquisition de « Unze cent vingt-cinq escuelles de bois employéz tout autour dudit chœur comme des chapelles estans illec à mettre chandelles de cire ». *L'Ordre observé à l'enterrement de François, duc d'Anjou, frère unique de Henri III* (1584), nous apprend que tout autour de l'estrade où reposait le corps du défunt on voyait : « De petites escuelles de bois, dont

Fig. 243. — Écuelle en porcelaine de Valenciennes (XVIIIe siècle).

sortoit une poincte du milieu, portant chacune un cierge de deux livres de cire blanche. » Enfin, il s'en rencontre encore dans les inventaires anciens qui sont faites en matières si précieuses, ou qui ont subi de si coûteuses façons, qu'on ne peut guère leur supposer d'autre emploi que celui de vases à boire, à moins de les considérer comme des

ÉCUELLE A ANSES

EN OR ÉMAILLÉ, ATTRIBUÉE A BENVENUTO CELLINI.



M. Gouin, del. Maison Quantin, imp.-éd.

ÉCUELLE A OREILLES

EN ARGENT REPOUSSÉ ET CISELÉ.

(XVIIIe siècle.)

objets de pure décoration, qu'on disposait sur les dressoirs pour en relever la parure. Une des plus remarquables dans ce genre figure dans l'*Inventaire du duc d'Anjou* (1368); elle est ainsi décrite : « Une escuelle d'une pierre appelée pourcellaine, bordée d'argent doré et esmaillée, et est le champ d'azur, et y a gens qui chacent et les autres jouent à plusieurs jeux. Et a sur le dit bort III escussons de nos armes à aneléz pendanz, et y a III fretelz d'argent doréz à perles, à petiz grenéz, et sur chascun fretel a une petite langue de serpent. Et est le pié de la dite escuelle d'argent doré et semé de VI esmaux, et en chascun esmail a la teste d'un apostre et poise, pierre et argent, en tout VI marcs VI onces XII deniers. »

Les écuelles de cristal, de jaspe, d'onyx, doivent être aussi rangées dans la classe des écuelles décoratives. Citons dans ce genre : « Une escuelle de cristail où est entaillé un aigle ou fons. » (*Invent. du Louvre,* 1418.) « Une escuelle de jaspre, où il y a plusieurs pierres de nulle valeur. » (*Invent. du château de Vincennes,* 1420.) « Cinq petites escuelles plactes de verre cristallin, toute plaine. » (*Invent. du château d'Angers,* 1471. — Étude du roi René.) « Dix escuelles en cristallin, à la mode d'Italie. » (*Invent. de Marguerite d'Autriche,* 1524.)

Ce dernier inventaire, si riche en renseignements de toutes sortes, nous apprend, en outre, que rien n'était moins fixe que la forme des écuelles. On en remarque, en effet, qui sont « à la mode de sauserons », c'est-à-dire en forme de saucières. D'autres sont « en manière de tasse » et « ouvrées à la mode d'Espaigne ». On en trouve « à ung petit biberon », c'est-à-dire à goulot, et munies d' « un manche larget » qui sert à les tenir. Une écuelle de terre a son « couvercle plombé et ouvré à couleur bleue, ayant aucunes fleurs doréez ». Enfin, un certain nombre sont à oreilles.

On sait à quel usage ces dernières étaient destinées. L'*Inventaire de Charles-Quint* (1536) nous le dirait, au reste, si nous l'ignorions. On y trouve mentionnée, « une escuielle parfonde, à deux oreilles, d'argent doré, servant à humer bouillon ». Ces petits vases, souvent fort gracieux, étaient, en effet, apportés le matin, au lit, remplis d'un bouillon réconfortant, et pendant qu'on « humait » leur contenu, les oreilles servaient à les tenir, de façon à ne pas se brûler les doigts. Ajoutons que, dans la journée, on les présentait aux dames malades, et surtout à celles qui relevaient de couches. Aussi, pour les rendre dignes de leur être servies devant un grand nombre d'assistants, en soignait-on particulièrement la façon, et c'était faire un cadeau très apprécié, que d'offrir à une jeune femme, à la veille de ses couches, une écuelle de métal précieux richement décorée.

Parfois même, pour consacrer le souvenir de l'événement qui avait valu le cadeau, on y faisait graver le nom de l'enfant et la date de la naissance. Telle est l'explication des inscriptions qu'on rencontre au fond de certains de ces petits vases. C'est au XVe siècle que l'usage de ce genre d'écuelles commença à se répandre. L'*Inventaire de la reine Charlotte de Savoye* (1483) mentionne « une écuelle d'argent à oreilles, poisant un marc troys onces un gros ». On en retrouve, pendant tout le XVIe siècle, dans tous les inventaires princiers. Au XVIIe siècle, il n'était pas de bourgeoise un peu à son aise, qui ne possédât une de ces jolies écuelles en argent. Dans l'*Inventaire de Marguerite Gudin, épouse de Remy Levesque, D^r en médecine* (Paris, 1629), figure « une escuelle à oreillons avec bassin d'argent, pesant un marc cinq onces ». Certaines riches bourgeoises en avaient même en or. Tallemant raconte plaisamment (*Historiettes,* t. V, p. 295) que le président Tambonneau, au moment où il apprit sa ruine, se lamentait sur la nécessité où allait se trouver la présidente, sa femme, d'être obligée de vendre son écuelle d'or. Mme Tambonneau, paraît-il, trouvait « que l'argent n'est pas propre ». Dans les *Inventaires des meubles de la Couronne* dressés sous Louis XIV, nous avons relevé la description de vingt écuelles, toutes couvertes. Une était en or, marquée au chiffre du roi; quatorze étaient en vermeil doré, et parmi celles-ci il s'en trouvait une indiquée « pour les bouillons ». Elle était présentée au roi chaque matin. Cinq seulement étaient en argent blanc et ne quittaient vraisemblablement pas l'office. Ajoutons que l'*État* du 20 février 1673 mentionne « une escuelle de cristal de roche à oreilles, fort plate, gravée de seps de vigne et raisins, large de cinq pouces », qu'on réservait sans doute pour les grandes cérémonies.

Les écuelles d'argent continuèrent d'être à la mode jusqu'au milieu du XVIIIe siècle. Les grands orfèvres d'alors leur donnèrent des formes exquises, qui justifient, dans une

Fig. 244. — Écuelle en faïence de Marseille.

certaine mesure, les prix considérables que ces pièces gracieuses atteignent dans les ventes de nos jours. On a vu récemment une écuelle de ce genre, exécutée par Thomas Germain, payée le prix de 18,500 francs (vente Paul Eudel); d'autres, portant la marque de Boy, furent adjugées à 5,000 francs.

Aux environs de 1750, la mode des écuelles d'argent passa ; elle fut remplacée par celle des écuelles en porcelaine. Ajoutons qu'au XVe et au XVIe siècle, on avait déjà marqué un goût tout spécial pour les écuelles céramiques. Les *Comptes du roi René* mentionnent un certain nombre d'écuelles « de terre blanche ouvrées de fleurs perses ». Dans l'*Inventaire de Catherine de Médicis* (1589), on ne compte pas moins de vingt-deux douzaines d'écuelles en « terre bleue », en « terre à façon de jaspe » et en « terre blanche ». Ce goût dura quelque temps, car pendant les premières années du XVIIe siècle, on continua de fabriquer couramment des écuelles en faïence. Le médecin Héroard, dans son *Journal* (t. Ier, p. 175), raconte, à la date du 21 février 1606, que sa femme fit cadeau au jeune Dauphin d'une petite écuelle de ce genre. Une note des fournitures faites à l'hôpital Saint-Jacques, de Toulouse, par Me Pelegrin, « potier de vaysseaux de terre » (13 juillet 1611), mentionne pareillement la livraison de « sept vingt », c'est-à-dire de cent quarante de ces écuelles. Mais ces récipients un peu primitifs ne convenaient pas aux personnes délicates. Ils restèrent la ressource des pauvres gens. Les jolies écuelles de Nevers et de Rouen, quoique bien supérieures, ne dépassèrent pas le niveau de la moyenne bourgeoisie. A la porcelaine était réservée la gloire de supplan-

ter la vaisselle d'argent dans les classes élevées. En 1746, nous rencontrons, chez la célèbre Mlle Desmares, « une écuelle de porcelaine du Japon ». En 1752, Lazare Duvaux livre au duc de Richelieu « une écuelle de porcelaine de Saxe à fleurs de relief » du prix de 120 livres. En 1755, Mme de Pompadour lui achète « une écuelle de Vincennes bleu lapis », valant 300 livres. En 1757, il facture à la princesse de Robecque « une écuelle de porcelaine de France », c'est-à-dire de Sèvres. A ce moment, la vogue des écuelles d'argent était déjà singulièrement passée. On ne s'en servait plus qu'exceptionnellement, et les dernières écuelles de grande valeur dont nous ayons retrouvé les traces sont celles qu'exécuta Thomas Germain, en 1733, pour le cardinal Farnèse, et en 1736 pour le roi.

Cette dernière, dont la description figure aux Archives nationales, est ainsi cataloguée : « Une très belle et très riche écuelle couverte, posée dans une soucoupe qui tient à son plateau. Le plateau de forme ovale, chantourné, ci-

Fig. 245. — Jeune femme prenant son bouillon dans une écuelle de porcelaine, d'après une estampe de Moreau.

zelé d'oves dans des feuilles autour du bord ; le rond du plateau est orné de godrons, chargé et enrichi de quatre écrevisses, et de plusieurs légumes de différentes couleurs d'or ; les armes du Roy, entourées des ordres, sont à un bout ; les trois couronnes à l'autre, entre des branches de laurier. Le tout de relief dans une coquille godronnée. — La *soucoupe,* qui se tient au plateau et qui se lève, est chantournée et environnée de feuillages et graines de laurier, et portée sur quatre petits pieds d'architecture à console, ornés de feüilles et de graines. — L'*écuelle,* qui n'a qu'une simple moulure autour du bord ; les oreilles, en forme de cartouches à jour, sont ciselées de feuilles et moulures avec une graine dans une espèce de palmette. Le *couvercle* est ciselé d'oves dans les feuilles autour du bord, orné de godrons par-dessus, avec deux branches de lys, qui recherchent la couronne qui termine les armes du Roy d'un côté ; les trois couronnes de l'autre sont en relief, sur des cartouches qui soutiennent aussi la couronne. » On ne peut finir par une pièce plus somptueuse.

Ajoutons que la mode des écuelles de porcelaine ne fut pas elle-même de très longue durée. Elle devait, à son tour, dire bientôt son dernier mot. En notre siècle, en effet, l'écuelle a disparu des usages courants. Le bouillon du matin, auquel elle était consacrée, a fait place au thé, au chocolat ou au café. Ceux-ci, transportés dans des récipients clos, où leur chaleur se conserve, n'ont plus besoin d'être servis dans un vase couvert. La tasse ou le bol ont donc remplacé l'écuelle dans le service de nos déjeuners intimes, alors que l'assiette creuse, introduite au XVIIe siècle par Mazarin, l'a bannie de nos grands repas, où elle jouait autrefois un rôle considérable. Aujourd'hui, l'écuelle n'a plus, dans notre mobilier, qu'une importance épisodique.

ÉCUELLE. — Du XIVe au XVIIe siècle, l'écuelle fut employée comme mesure par les marchands de légumes secs. On lit dans les *Crieries de Paris :*

J'ai porées, et j'ai naviaus,
J'ai pois en cosse toz noviaus.
L'autres crie, feves noveles ;
Si les mesure à escueles.

ÉCUELLE. — On trouve, au XVIIe siècle, le mot écuelle employé parfois dans le sens de cuilleron, ou partie creuse de la cuiller. Nous citerons, comme exemple, la *Quittance donnée par la veuve de Michel Montaigne à son exécuteur testamentaire* (1627). On y lit : « Plus quatre cuillers, qui ont le manche de couraill et l'escuelle de nacle de perle. »

ÉCUELLE (droit de l'); ÉCUELLE (archers de l'). — Dans les anciens titres, on rencontre le mot écuelle pris dans le sens de droit d'aumône, ou droit des pauvres sur les biens du roi. Hugues Capet accorda l'*escutelle* ou écuelle aux pauvres de Poissy, et Louis le Jeune la concéda, en 1173, aux pauvres infirmes de Corbeil : *Scutellam in omnibus appendiciis ipsius castri, et de omni re quod ad illorum usum pertinet, et in Dei et in nostra manu est.* De là le nom d'*Archers de l'écuelle,* donné aux archers chargés de réprimer la mendicité et le vagabondage. On lit dans une lettre de la marquise d'Huxelles (29 avril 1709) : « Il y eut avant-hier au matin, pendant le service à Saint-Roch, une émotion populaire pour un pauvre qui, demandant l'aumône, fut fort maltraité par les archers de l'écuelle. Ceux-ci, n'étant pas les plus forts, se réfugièrent chez le commissaire, qui loge à la porte de l'église. » Au XVIIIe siècle, les archers de l'écuelle avaient encore pour mission d'arrêter les mendiants et de les conduire à l'hôpital.

Écuellier, *s. m.;* **Escuellier,** *s. m.* — Meuble dans lequel on serrait les tailloirs, écuelles et cuillers de bois ou d'étain :

Ore faut-il avoir :
Louches de bos et potlouches,
Et un escuellier pour mettre
Louches et escuelles de bos.

Ainsi s'exprime le *Livre des mestiers.* Ces meubles consistaient, le plus souvent, en dressoirs à claire-voie. Ils ne fermaient pas, le peu de valeur de la vaisselle qu'ils contenaient n'étant pas capable de tenter la cupidité des visiteurs. L'argenterie, pour cette cause, n'était jamais serrée dans l'écuellier.

Mais les louches d'argent
Met-on en pluseurs lieux,

écrit l'auteur que nous citons. De son côté, Gilles Corrozet invite ses lecteurs à ranger la vaisselle d'or et d'argent dans des garde-robes, c'est-à-dire dans des coffres solides et fermant à clef. L'écuellier est le précurseur du VAISSELIER, encore en usage dans certaines provinces, et qui sert à la fois, dans nos campagnes, de buffet pour conserver les aliments, et d'étagère pour exposer, aux regards des visiteurs les faïences fortement colorées que le ménage possède.

On donnait aussi le nom d'écuelliers aux fabricants d'écuelles en bois. (Voir ESCULIER.)

Écume de verre, *s. f.* — Nom donné au siècle dernier aux scories que produit la fusion du verre et du cristal. Le

sieur Rousseau, sculpteur du roi, demeurant à Versailles, eut, en 1761, l'idée d'employer ces résidus à la confection des grottes artificielles. « Quelques goltefiches cassées, des coquilles de moule, du mâchefer, de la pierre de meulière, de la pierre à fusil, du bleu de forge, de l'écume de verre et autres matériaux de peu de valeur. Tout cela, joint à un petit nombre de coquilles plus précieuses et qu'on place avec avantage, fait un ensemble et fixe agréablement l'œil du spectateur. » (*L'Avant-Coureur* du 18 mai 1761.)

Écumette, *s. f.*; **Écumoire**, *s. f.*; **Escumoire**, *s. f.* — Ustensile de cuisine, composé d'une sorte de cuilleron de métal, percé de trous et muni d'un long manche, qui sert à écumer le pot. Cet objet de ménage est fort ancien dans nos usages, puisque dans l'*Inventaire des vaisseaux de la cuisine de la reine Jehanne d'Évreux* (1372) figure « une escumoire » valant deux sols parisis. Nous notons également dans les *Comptes de l'hostel de Charles VI* (1380), à l'article « Cuisine », un payement effectué « à Jehan le Meignen, pour ferrer et appareiller d'arain un grant chauderon, une poelle à queue, une puisète et une euiller persée pour la cuisine, etc. » Cette dernière paraît bien n'être autre chose qu'une écumoire. Cet ustensile fut considéré de tout temps comme indispensable dans le ménage, et Colletet, dans ses *Tracas de Paris*, n'a garde de l'oublier parmi les objets qu'on doit se procurer tout d'abord.

> Je voy déjà la ménagère
> Qui choisit une crémaillère
> . . . . . .
> Un chauderon, une escumoire;
> Il ne faut plus qu'une lardoire...

Au XVIIe siècle, c'étaient les chaudronniers, dinants ou maignins qui fournissaient les écumoires de cuivre ou d'airain. On en fabriquait également d'argent. L'*État du mobilier de la Couronne* du 20 février 1673 mentionne, à l'article « Vaisselles du service pour la chambre, la table et les offices du roi », cinq écumoires d'argent blanc, qui ne pesaient pas moins de 14 marcs. Les orfèvres étaient chargés de la confection et de la fourniture de ces ustensiles en métal précieux. Ceux-ci, du reste, ne peuvent être considérés que comme une exception, et chez les particuliers, ils continuèrent d'être de cuivre; témoin « deux poêlons, un grand et un petit, avec une cuillère et deux écumoires de cuivre jaune », que mentionne l'*Inventaire de Molière* (1673).

En Picardie, on dit écumette.

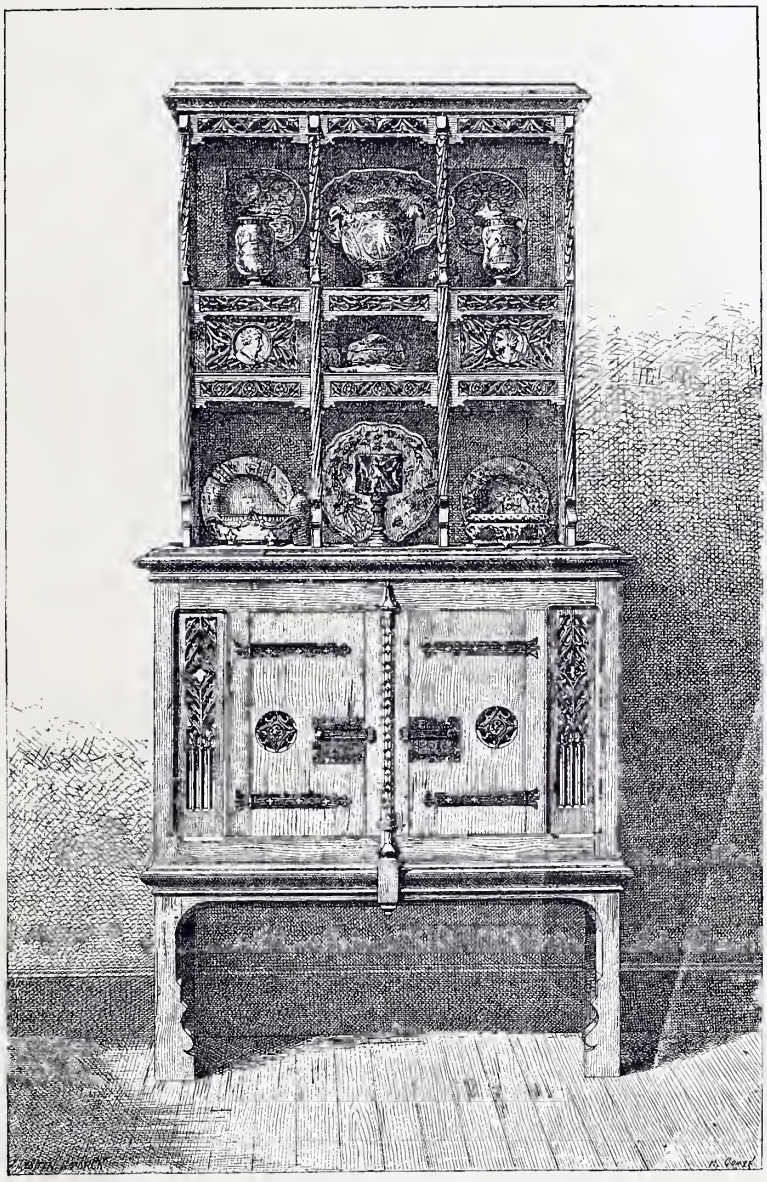


Fig. 246. — Écuellier en chêne sculpté.

Écurie, *s. f.* — C'est le lieu réservé pour l'habitation des chevaux. On comprend qu'à une époque où le cheval était le seul moyen de locomotion un peu rapide, et où la puissance d'un seigneur se mesurait au nombre de cavaliers qu'il menait à sa suite, l'écurie ait joué, dans l'économie générale de l'habitation, un rôle plus considérable que de nos jours. Mais comme nous sortirions des limites de ce travail en essayant de restituer en détail l'aménagement de ces écuries primitives, sur lesquelles, au surplus, on manque de renseignements positifs, nous nous bornerons à constater les vastes proportions de la plupart d'entre elles, de celles, notamment, du château de Vaillac, pour ne citer qu'un exemple, qui, voûtées et flanquées de tours, pouvaient, dit-on, contenir jusqu'à cinq cents chevaux, et, ceci fait, nous nous occuperons uniquement des écuries plus modernes, dont la décoration nous est mieux connue.

Ajoutons qu'il ne paraît pas qu'au Moyen Age et à l'époque de la Renaissance, c'est-à-dire au temps où les chevaux étaient extraordinairement nombreux, on se soit beaucoup préoccupé d'orner leur demeure habituelle. En tout cas, les traces de ces décorations, s'il en a existé, ne sont pas parvenues jusqu'à nous. La première écurie dont il soit fait mention dans les descriptions qui nous ont été conservées est celle du cardinal de Mazarin : « Elle étoit, s'il faut en croire Piganiol (*Description de Paris*, t. III, p. 56), une des plus grandes qu'on eût vues. Elle avoit

près de vingt-sept toises de long, sur quatre toises de large et étoit éclairée par dix-neuf grandes croisées. On y entroit par trois grandes portes. Les piliers, les auges et les râteliers étoient de bois de chêne tourné, et derrière les chevaux régnoit une route si large que cinq ou six personnages pouvoient s'y promener sans danger et à leur aise. »

Si l'on s'en rapporte à Saint-Simon, celles du duc d'Aumont étaient encore plus belles. « Il boisa son écurie comme un beau cabinet, écrit-il, avec une corniche fort recherchée tout autour, qu'il garnit partout de pièces de porcelaine. » (*Mém.*, t. X, p. 432.) Le goût des belles écuries s'est au surplus continué dans la famille d'Aumont, et sous la Restauration, un descendant de cette noble maison donna son nom à un attelage resté célèbre, et se rendit fameux dans le monde du sport par ses écuries, dont les râteliers étaient en acajou, les auges en marbre, et les fenêtres garnies de glace de Bohême. On sait, d'ailleurs, que les premiers artistes du XVIIe et du XVIIIe siècle ne dédaignèrent pas de s'occuper de l'écurie. Au-dessus de la porte d'entrée des écuries du roi, sises entre les Tuileries et la rue Saint-Honoré, on remarquait jadis un superbe bas-relief du sculpteur Paul Ponce. Le sculpteur Lorrain exécuta, lui aussi, un merveilleux bas-relief au-dessus de l'entrée de celles de l'hôtel de Rohan (aujourd'hui Imprimerie nationale), et Soufflot dessina, pour l'*Encyclopédie*, une écurie modèle, dont la description n'absorbe pas moins de trois énormes pages de ce vaste recueil. Mais de toutes les écuries de l'Ancien Régime, en y comprenant même les écuries de Versailles et celles que le Régent installa rue Neuve-des-Petits-Champs, dans l'hôtel Beautru agrandi et embelli par Colbert, la plus belle assurément et la plus magnifique était celle de Chantilly. On mit seize années à la construire, et son propriétaire, qui en tirait vanité autant que d'un titre de gloire, avait fait placer sur sa façade un cartel portant cette inscription : « Louis-Henri de Bourbon, septième prince de Condé, a fait construire cette écurie et les bâtimens qui en dépendent, commencés en 1719 et finis en 1735. » Ces incomparables écuries, auxquelles rien ne manquait comme décoration luxueuse, balustrades, pilastres, armoiries, fontaines, trophées, groupes d'animaux, statues, etc., mesuraient dans leur œuvre quatre-vingt-treize toises de long, sur trente-six pieds de large et quarante pieds et demi de haut. Elles étaient coupées dans leur milieu par un dôme et se terminaient par deux pavillons. Elles pouvaient abriter 240 chevaux, et, entre les deux lignes formées par ces animaux, deux carrosses pouvaient se rencontrer et se croiser sans produire le moindre encombrement. Les murs étaient percés de chaque côté de douze croisées formant des lunettes sphériques, séparées par des arcs-doubleaux, ornés à la hauteur de la naissance de la voûte de têtes de cerfs, entourées de cartels et de guirlandes de feuilles de chêne, « le tout peint au naturel ». Les séparations des chevaux, qui étaient espacées de quatre pieds en quatre pieds, étaient fermées à chaque bout par des ailerons de menuiserie ornés de sculptures. Au-dessus des râteliers se trouvaient des cartouches avec les noms des animaux. Tels étaient, au siècle dernier, ces admirables bâtiments, auxquels le duc d'Aumale s'est efforcé de rendre leur splendeur première.

Fig. 247. — Écurie de Chantilly, d'après une estampe du XVIIIe siècle.

Néanmoins, cette merveilleuse écurie (on dirait presque ce palais) n'eut pas le bonheur de satisfaire tout le monde, et elle était à peine terminée, qu'on ne lui marchandait pas les critiques. « D'une grandeur immense et remarquable par sa belle construction, cette écurie, écrit Piganiol de la Force, l'est encore plus par le défaut de sens et de raisonnement dans l'architecte qui l'a bâtie : 1° la position est ridicule, n'étant pas vue du château, et sa magnificence est en pure perte, puisque non seulement elle ne forme point d'aspect à son égard, mais qu'elle semble n'avoir été construite que pour l'enlaidir, et faire mieux sentir son mauvais goût. Il n'y a donc nul rapport du principal avec l'accessoire, qui, loin de lui être entièrement subordonné, comme la raison le demande, lui est infiniment supérieur. En second lieu, la vaste étendue de son intérieur, la hauteur de sa voûte, le nombre et la grandeur des croisées, tout

Saint-Elme-Gautier, del. Maison Quantin, imp.-éd.

ÉCURIE.

BAS-RELIEF EXÉCUTÉ PAR ROBERT LE LORRAIN

Surmontant l'entrée des écuries de l'ancien Hôtel de Rohan.

en est si peu sensé, que les chevaux y périroient de froid, si on n'y allumoit du feu dans l'hiver, etc. » On voit par ces critiques, assez fondées, que l'écurie construite au siècle dernier par Louis-Henri de Bourbon ne fut pas aussi favorablement jugée que son propriétaire l'espérait, sans doute.

La passion du cheval, les courses, la spéculation qui s'est mise de la partie, et l'anglomanie tiennent assurément une large place dans les goûts et les préoccupations de notre temps ; mais le renchérissement de toutes choses ne permet plus aujourd'hui à un simple bourgeois anobli et de moyenne fortune d'avoir au milieu de Paris une écurie pour quatorze chevaux, comme cela avait lieu couramment en 1760. (Voir les *Mém. de Dufort de Cheverny*, t. Ier. p. 276.) Aussi, pour faire compensation, s'est-on efforcé d'embellir ces logements, et surtout de les rendre d'une exquise propreté, et il n'est guère de château où l'on n'en trouve aujourd'hui d'aussi bien tenus que ceux du château de Vaubeyssard, dont Flaubert nous a tracé une description fidèle : « Le marquis, pour amuser la jeune femme, la mena voir les écuries. Au-dessus des râteliers en forme de corbeilles, des plaques de porcelaine portaient en noir le nom des chevaux. Chaque bête s'agitait dans sa stalle quand on passait près d'elle en claquant de la langue, etc. » (*Madame Bovary*, t. Ier, p. 73.)

Écusson, *s. m.* — Voir Écu.

Écuyer, *s. m.* — « Escuyer de main, écrit Furetière, est celuy qui, chez les Princesses et grandes Dames, non seulement commande leur escurie, mais encore celuy qui leur donne la main pour leur aider à marcher... Ce mot, ajoute-t-il, s'est estendu à tous ceux qui donnent la main aux Dames... » Ce que Furetière omet d'ajouter, c'est que, de son temps, l'on commençait à donner ce nom aux rampes des marchepieds, dont les dames se servaient pour monter sur les chevaux, les mules et aussi sur leur lit. Au XVIIIe siècle, ce terme était d'un usage courant. Nous lisons dans le *Mémoire des meubles faits à neuf, au garde-meuble de Versailles, pendant les premiers mois de l'année 1751* : « Un marchepied de 4 marches, avec les deux écuyers couverts en plein de panne cramoisye, pour servir à Madame Sophie pour monter dans son lit. » Les *Annonces, affiches et avis divers* du 14 octobre 1779, donnant le détail des produits que la fabrique de sparterie de la rue Popincourt met à la disposition du public, mentionnent les « ouvraiges en filasse d'aloes, cordons dits pour lustres et pour écuyers d'escalier à 20 et 30 sols l'aune ».

Aujourd'hui, on donne encore le nom d'écuyer à une main-courante fixée dans un escalier, le long d'un mur, et sur laquelle on appuie la main pour monter ou descendre.

Éderdon, *s. m.* — Voir Édredon.

Édifice, *s. m.* — Nom qu'on donne à de vastes bâtiments, surtout quand ils ont un caractère public. Jadis, le mot édifice était synonyme de construction pris dans le sens d'action de construire. Les *Archives du Nord* conservent (série B, n° 1907) les *Quittances et états* des journées d'ouvrier pour les travaux exécutés en 1415 au château de Lens où l'on « refist plusieurs bans à dos, cayères et aultres edeffisses nechessaires ». On lit dans la XXXIVe des *Cent Nouvelles* : « Ce grenier estoit d'ancien édifice, tout déplanché, tout délatté et pertuisé et rompu en plusieurs lieux. »

Édifier, *v. a.* — Construire un édifice, un château, un palais, une maison. Édifier se prend généralement dans un sens noble, relevé. Construire admet une signification plus modeste.

Édredon, *s. m.* — Ou Éderdon, est une espèce de duvet très fin, qui vient du Nord. C'est, selon les uns, la plume la plus courte d'oiseaux de proie, gerfaut ou faucon; selon d'autres, celle de l'eyder ou canard sauvage qu'on ne trouve que dans les pays très froids. Ce riche duvet, très léger et très chaud, s'enfle facilement quand il est à l'air et qu'il n'est pas comprimé, en sorte qu'on peut en tenir, entre ses deux mains, de quoi garnir intérieurement un couvre-pied. Ce duvet ne fut introduit en France que dans le courant du XVIIIe siècle. On commença par en faire des robes de chambre et des couvre-pieds piqués. Les *Annonces, affiches et avis divers* du 25 août 1774 mentionnent la vente d' « armoires, fauteuils, bon couchers, et couvre-pied d'édredon ». Le *Journal général de France* du 4 mai 1779 annonce également une vente où figure « un couvre-pied d'édredon ». Ensuite on se borna à l'enfermer dans une souille de soie en le laissant libre.

Ces souilles de soie ainsi garnies prirent à leur tour le nom d'édredon. Sous cette dernière forme, l'édredon n'apparaît guère dans notre mobilier que durant le règne de Louis XVI. Sous l'Empire et la Restauration, il n'était presque pas de lit riche qui n'eût son édredon. La manie qu'on a aujourd'hui de préférer au mobilier de son temps le mobilier archaïque oblige ceux qui aiment à s'endormir dans un lit Renaissance ou Louis XIV à renoncer à la douce chaleur de l'édredon ; les autres lui sont demeurés fidèles.

La *Gazette littéraire de l'Europe* (année 1784, t. Ier, p. 33) consacre un article à l'étymologie, cependant assez transparente, de ce mot.

Effet, *s. m.* — Terme d'ébénisterie. On nomme premier effet, en marqueterie de Boulle, les panneaux dont le fond est en écaille et le dessin en cuivre, et second effet ceux, au contraire, dont le fond est en cuivre et le dessin en écaille. Le second effet est appelé aussi contre-Boulle ou contre-partie.

Effilé, *s. m.* — Sorte de frange. Jadis on appelait effilé le linge dont on se servait pour le deuil, parce que, pour bien marquer qu'il était déchiré, on avait soin d'en arracher les fils, de façon à former une sorte de petite frange. La coquetterie se mêlant à tout, les passementiers furent, au XVIIe siècle, chargés d'effiler le linge pour que ce travail fût fait plus proprement. Puis ils arrivèrent à fabriquer de l'effilé, qu'on se bornait à coudre à son linge quand on était en deuil. Ce genre de fournitures étant devenu l'objet de transactions importantes, et par suite la concurrence s'en mêlant, les maîtres frangiers de Paris réclamèrent et obtinrent le privilège de fabriquer les effilés. Les lingères et les autres ouvrières n'eurent que celui de les monter sur la toile.

Du vêtement, l'effilé passa dans l'ameublement. L'effilé se fait en toutes matières et en toutes couleurs. Il se distingue de la frange, non seulement par la finesse du brin, mais encore parce que l'extrémité inférieure de ce brin est coupée, tandis que dans la frange le brin est double et retors.

Effiloche, *s. f.* — Terme de passementerie. Soie légère de rebut, qu'on appelle aussi soie floche.

Effiloquer, *v. a.* — Effiler une étoffe quelconque, et plus particulièrement une étoffe de soie, pour en faire de l'ouate.

Effumer, *v. a.* — Terme de décorateur. C'est éteindre à l'aide d'un glacis, ou par tout autre moyen, une partie d'un tableau ou d'un panneau dont la couleur paraît trop brillante et trop vive.

Égandiller, *v. a.* — Ancienne locution bourguignonne. C'était la même chose qu'Étalonner (voir ce mot), c'est-à-dire faire marquer les poids et mesures qui doivent servir

dans le commerce par le vérificateur ou étalonneur qui les poinçonne après vérification.

Églomisé, *adj.* — On a appelé verres églomisés des glaces servant à encadrer des estampes, et recouvertes, à l'intérieur du cadre, de filets d'or et d'une large bande noire, servant de bordure à l'estampe ou au dessin encadré. On a vu au commencement de ce siècle beaucoup de gouaches représentant des vues italiennes, et notamment l'*Etna*, le *Vésuve*, *Naples*, les *Cascades de Tivoli*, etc., encadrées de la sorte. Ce nom d'églomisé viendrait, selon M. Bonnaffé, d'un certain Glomy, dessinateur et encadreur, qui demeurait, au siècle dernier, au coin des rues de Bourbon et Saint-Claude. Jean-Baptiste Glomy aurait été l'inventeur de ces verres peints et vernis, dissimulant la marge du dessin. Il mourut en 1786. Sa vente eut lieu les 6, 7 et 8 juillet de cette année à l'hôtel Bullion, par les soins de Me Guillaumon, commissaire-priseur, et du peintre Le Brun. Le procès-verbal de cette vente mentionne un grand nombre de livres et d'objets d'art.

Le journal *l'Intermédiaire* cite (t. XIV, col. 514) un cadre avec verre traité de cette sorte, qui porte au bas, écrit à la pointe sèche : « églomisé par Hoeth, à Lyon ».

Égout, *s. m.* — Terme de miroitier. C'est ainsi que les ouvriers qui mettent les glaces au tain appellent une grande table de bois, sur laquelle ils posent les glaces qu'ils viennent d'étamer, pour en faire égoutter le mercure. Cette table est suspendue à des crochets de fer, qui permettent de la tenir inclinée diagonalement, de façon à faciliter l'écoulement du métal.

Égoutter, *v. a.* — Terme de miroitier. Égoutter une glace, c'est en faire écouler l'excédent du mercure placé sur la feuille d'étain, avec laquelle on l'a étamée.

Égouttoir, *s. m.* — On appelle de ce nom un grand nombre de meubles et d'objets qui, dans les arts mécaniques, servent à faire égoutter une matière quelconque. Les chandeliers et les cartonniers se servent d'égouttoirs.

Dans le langage mobilier, l'égouttoir est une sorte de dressoir à claire-voie, où l'on met égoutter la vaisselle. « Un égouttoir de vaisselle, un mesehant salloir, une quaisse de bois de sapin, le tout prisé xv livres. » (*Invent. de Jacques Quiquebeuf, conseiller au Parlement;* Paris, 1677.) « Un buffet, un égoutoire bois sapin, dans lequel vingt pièces de fayance. » (*Apposition des scellés chez Pierre Laures, docteur en chirurgie;* Lyon, 1768.) « Un égoutoir bois sapin, dans lequel et sur d'autres endroits de ladite pièce sont douze assiettes terre, façon fayance, en partie fêlées. » (*Inventaire de François Poinsot, prêtre;* Lyon, 1780.)

Égrainoire, *s. f.* — Petites cages dans lesquelles, aux termes de leurs statuts édictés en l'an 1600, les marchands d'oiseaux étaient tenus de mettre les femelles qu'ils vendaient. Les cages de ces industriels devaient être, suivant leurs statuts, de deux sortes : les cages hautes et chanteresses réservées aux oiseaux mâles, et les cages basses et muettes, autrement dites égrainoires. Cette distinction avait pour objet de réprimer la fraude, très commune à cette époque où les oiseaux exotiques, étant fort rares, se trouvaient par cela même d'un prix élevé.

Égratigneur, *s. m.* — Titre que prenaient autrefois les gaufreurs d'étoffes. Ils se faisaient, dans leurs lettres de maîtrise, nommer « Maîtres Découpeurs-Égratigneurs », parce que, outre le privilège de gaufrer les tissus, ils avaient celui d'exécuter à leur surface les menus travaux du mouchetage, du piquage et de l'égratignure. (Voir DÉCOUPER.)

Égratignure, *s. f.* — Sorte d'ouvrage que faisait le découpeur-égratigneur à la surface d'une étoffe pour en varier l'aspect. (Voir DÉCOUPURE.)

Égréjoire, *s. f.* — Râpe à égruger le sel. (Voir ÉGRUGEOIRE.)

Égrène, *s. f.* — Terme de layetier et d'emballeur. Coin de fer ou de tôle qu'on met aux coffres, boîtes et autres articles de layeterie, pour empêcher l'écart des côtés.

Égrisage, *s. m.*; **Égrisée**, *s. f.*; **Égrisoir**, *s. m.* — Termes de diamantaire. L'égrisage est l'opération qui consiste à enlever d'un diamant les parties les plus rugueuses, avant de lui faire subir l'opération de la taille. La poudre qui tombe pendant l'opération de l'égrisage se nomme égrisée, et le vase dans lequel on la recueille égrisoir.

Certains marbriers donnent aussi le nom d'égrisage à la première opération du polissage des marbres. Cette opération, qui a pour but de faire disparaître les aspérités laissées à la surface par le ciseau ou la scie, se pratique en frottant le marbre avec un morceau de grès mouillé.

Égriser, *v. a.* — Terme de diamantaire. C'est faire subir à un diamant l'opération de l'égrisage. On égrise aussi les marbres.

Égrugeoire, *s. f.*; **Égrégeoire**, *s. f.*; **Égréjoire**, *s. f.*; **Esgrugeoire**, *s. f.* — Ce n'était pas, comme le suppose Littré, « un petit vaisseau de bois dans lequel on égruge le sel avec un pilon ». L'instrument que Littré décrit s'est toujours appelé et s'appelle encore un mortier. L'égrugeoire était tout simplement une râpe. C'est la définition qu'en donne le *Dictionnaire de l'Académie* (2e édition, 1696) : « ESGRUGEOIRE. Râpe. Instrument avec quoy on esgruge. Râpez cela avec une esgrugeoire. » De son côté, Furetière la décrit : « Ustensile de cuisine servant à esgruger. Il est fait de fer-blanc percé de trous fort menus qui rendent sa surface rude et raboteuse. L'esgrugeoire fait tomber les menues parties des corps qu'on frotte contre. » Il n'y a donc pas de confusion possible. Dans le Midi, on a écrit égrégeoire ou égréjoire. Nous lisons dans l'*Inventaire des meubles de Timoléon de la Baulme, seigneur de Plezian, comte d'Aps* (1676, Archives des hôpitaux de Toulouse) : « Une égrejoire dicte gratuze, une table noyer ralongée, etc. »

En Picardie, ce mot est encore usité, mais en manière de plaisanterie, et dans le sens assez inattendu de chaire à prêcher.

Égruger, *v. a.* — Terme de vitrier. C'est séparer, par une pression un peu forte, donnée à l'aide du cavoir, les parties de verre placées en dehors du trait creusé par le diamant, et qui doivent tomber.

Éguière, *s. f.*; **Esguière**, *s. f.*; **Eigadiero**, *s. f.*; **Eiguadier**, *s. m.*; **Eiguedière**, *s. f.* — Voir AIGUIÈRE. On a constamment écrit esguière, éguière. C'est l'orthographe qu'on rencontre dans la plupart des anciens documents. On lit dans le *Compte de l'exécution du testament de Jehanne d'Évreux* (1372) : « Une per de gobeléz avec l'esguière d'argent blanc, et l'esguière esmaillée dessus des armes de ma dicte Dame. » Dans l'*Inventaire de Charles V* (1380), figure : « Une grant esguière semée d'esmaulx de plite, garnye d'esmeraudes, etc. » Dans l'*Inventaire de la reine Charlotte de Savoye* (1483), nous relevons : « Une esguière d'argent doré. — Une esguière d'argent marthelé. — Une grande esguière, une couppe, etc. » L'*Inventaire du château d'Angers* (1471) mentionne : « Deux longues esguières de verre cristallin, à pié et à couvercle. — Une autre esguière à pié, de verre cristallin, etc. » Enfin, dans l'*Inventaire de Charlotte d'Albret, duchesse de Valentinois*

(1514), on note : « Une esguyère à eaue, couverte. » On pourrait multiplier les exemples.

Il nous faut reconnaître, toutefois, qu'à la même époque et souvent dans les mêmes documents, le mot aiguière est employé avec son orthographe actuelle. Le plus curieux, c'est que, jusqu'à la fin du XVIIe siècle, on continua d'écrire éguière. Furetière et le *Dictionnaire de l'Académie* (2e édition, 1696), il est vrai, condamnent cette façon d'orthographier le mot ; mais on la rencontre encore dans la deuxième édition de Richelet et dans la plupart des textes imprimés remontant à cette époque. L'arrêt du 6 mars 1638, par lequel Louis XIII restitua aux orfèvres le droit de fabriquer de grandes pièces, parle d' « éguières couvertes ». Dans l'*Inventaire général du mobilier de la Couronne* (état de 1673), on lit : « Une esguière couverte en argent vermeil doré... — Une autre, etc. — Quatre autres, etc. — En tout six esguières, etc. » Parmi les présents faits à Louis XIV par les ambassadeurs de Siam (1686) nous relevons : « Une éguière de Tambacque... — Une éguière d'or... — Deux éguières sur deux tortues... etc. » A partir du XVIIIe siècle, l'orthographe nouvelle prévaut jusqu'au jour où le mot aiguière est remplacé, dans le langage usuel, par le mot « pot à l'eau ».

En provençal, on a longtemps écrit eigadiero, eiguedière, eiguadier. (Voir ces diverses formes.)

Éguille, *s. f.*; **Esguille**, *s. f.* — Orthographe ancienne d'AIGUILLE. On lit dans les *Mimes* de J.-A. de Baïf (1597) :

> Le fil est filé, faut l'éguille,

et dans les *Cris de Paris* (*Paris ridicule et burlesque au* XVIIe *siècle* :

> J'ai un cry qui est bien duisant,
> Et est pour moi bien utile,
> Amoureux et très plaisant,
> Qu'il me fait vendre mes éguilles.

Égusombe, *s. f.* — Locution bretonne. Ustensile de ménage, dont la forme et l'usage ne nous sont pas connus. « Une escuelle de boys, une tarouette, une égusombe, une chante-pleure d'érain, un clou.» (*Vente Gillette Bachelot;* greffe de Saint-Malo, 1609.)

Égyptienne, *s. f.* — Nom donné, au siècle dernier, à une étoffe de soie. Le 17 janvier 1787, on adjugea à l'hôtel Bullion un lot considérable de « satin, pou de soie, égyptienne, taffetas chiné, etc. »

Eichinlo, *s. f.* — Locution limousine. Sonnette.

Eicunlou, *s. m.* — Locution limousine. Longue cuiller en bois ou en métal, dont les lavandières se servent pour la lessive.

Eigadiero, *s. f.*; **Eiguadier**, *s. m.*; **Eiguedière**, *s. f.* — Locutions provençales. Aiguière, vase pour mettre l'eau. Au XVe siècle, on rencontre, dans les documents de la *Cour des comptes de Provence* (1480), eiguedière. Au siècle suivant, nous relevons la forme eiguadier dans l'*Inventaire de J.-P. de la Setta* (Marseille 1587). Eigadiero était encore en usage il y a quelques années. Aujourd'hui, comme dans le Nord, on ne dit plus guère, dans le langage courant, que pot à l'eau.

Eimari, *s. f.*; **Ermari**, *s. f.* — Locutions limousines. Armoire pour serrer le linge, les habits, etc.

Eintaminn, *s. f.* — Locution bretonne. Étamine, étoffe légère.

Eipinglier, *s. m.* — Locution limousine. Épinglier.

Eistrenn-perle, *s. f.* — Locution bretonne. Nacre de perles.

Eitacho, *s. f.* — Locution limousine. Chaîne.

Eitogeiro, *s. f.* — Locution limousine. Étagère.

Ékelle, *s. f.* — Locution picarde. Échelle.

Élaboré, *adj.*; **Élabouré**, *adj.* — Ouvragé, travaillé avec soin. On lit dans le *Bref et sommaire recueil de ce qui a esté faict à l'Entrée de Charles IX à Paris* (1572) : « Quand au berceau d'iceluy depuis le hault iusques à l'impost, c'estoit un compartiment de fueillages, rozes et fleurs bien et dextrement élabouré, au milieu du hault duquel estoit la devise du Roy, qui sôt les deux colonnes avec l'inscription : PIETATE ET JUSTICIA. »

Fig. 248. — Éguière en métal (Renaissance française).

Élaise, *s. f.* — Voir ALAISE.

Élastique, *adj.* et *s. m.* — Comme adjectif, le mot élastique s'applique à tout ce qui fait ressort, à tout ce qui jouit des qualités de l'élasticité. Le caoutchouc est élastique. Les tapissiers emploient ce mot substantivement pour désigner les ressorts en laiton, avec lesquels ils garnissent les sièges et les appareils de literie. Un sommier élastique n'est autre chose qu'un sommier à élastiques. L'élastique est constitué par une petite tringle de métal, fer ou laiton, tournée en spirale. On dispose ces tringles côte à côte, dans l'ordre et la quantité qui sont nécessaires ; on les relie ensemble solidement avec de la corde à guinder, et on les recouvre avec des toiles fortes dites d'embourrure, qui reçoivent en dernier lieu la garniture apparente. M. J. Deville, dans son *Dictionnaire du tapissier,* fait les honneurs à un forgeron allemand de cette découverte. Il en place la date aux premières années de ce siècle et nous dit que le premier emploi qu'on fit des élastiques fut de les adapter aux sommiers. Il y a là plusieurs erreurs à rectifier. Les élastiques, sous le nom de ressort, étaient connus en France au siècle dernier, et bien avant qu'on songeât à en faire des sommiers, on en avait garni les sièges. Nous en trouvons la preuve dans les *Mémoires* de Mme Campan (édit. Barrière, p. 55). Lorsque Madame Louise entra au couvent, Mme Campan eut un moment la crainte que cet exemple n'agît sur Madame Victoire. « La première fois que je revis cette excellente princesse, écrit-elle, je me jetai à ses pieds, je baisai une de ses mains, et je lui demandai, avec la confiance de la jeunesse, si elle nous quitteroit comme avoit fait Madame Louise. Elle me releva, m'embrassa et me dit, en me montrant la *bergère à ressort* dans laquelle elle étoit étendue : — Rassurez-vous, mon enfant ; je n'aurai jamais le courage qu'a eu Louise, j'aime trop les commodités de la vie. *Voici un fauteuil qui me perd.* »

L'anecdote était trop jolie pour être négligée ; en outre, elle a cet avantage de lever tous les doutes. Quoi qu'il en soit, cette amélioration fut, à cette époque, si peu répandue, et l'application des élastiques non seulement aux sièges, mais encore aux sommiers, se généralisa si lentement qu'en

1825 le tapissier Charre, qui s'était fait une spécialité de ce genre de meubles, enfermait dans un atelier particulier les ouvriers qui étaient chargés de ce travail, dans la crainte que ses confrères ne parvinssent à saisir ce qui était encore son secret. Les premiers élastiques, toutefois, étaient loin d'être aussi perfectionnés que ceux employés de nos jours. En outre, on savait moins bien les mettre en œuvre ; en sorte que les meubles qui en étaient garnis faisaient entendre parfois un cliquetis de ferraille. Pour éviter ce bruit, on était obligé de les garnir d'étoupe. Un nommé Girard les perfectionna. Le tapissier Davilliers acheva d'en généraliser l'usage pour les sièges, en inventant ces meubles CONFORTABLES dont nous avons déjà parlé, et aujourd'hui, la main-d'œuvre ayant réalisé de grands progrès, les élastiques, mieux tournés, guindés avec plus de soin, ne présentent plus aucun des inconvénients qu'on leur reconnaissait il y a encore trente années. On peut dire que l'adaptation des élastiques à la fabrication des sièges et de la literie a produit une véritable révolution dans l'art du tapissier.

Électre, *s. m.* — Ce mot est en usage chez les auteurs du XVIe siècle, tantôt pour signifier un alliage d'or et d'argent, tantôt pour désigner l'ambre. C'est avec ce dernier sens qu'on le trouve employé par Rabelais, dans l'éloge de *Pantagruelion* (ou chanvre). Sans le chanvre, c'est-à-dire sans les draps qui en sont faits, les lits, écrit-il, seraient « sans délices, quoy que y feust en abundance or, argent, électre, yvoire et porphyre ». (*Pantagruel*, liv. III, ch. LI.)

M. Labarte, dans son beau livre sur l'*Histoire des arts industriels au Moyen Age et à l'époque de la Renaissance* (t. III), a cru reconnaître dans l'*électron* des anciens une composition analogue à l'émail. Malgré l'incontestable autorité d'Homère, d'Hésiode et de Sophocle, que le savant écrivain avait appelés à son aide, il ne paraît toutefois pas que cette opinion puisse être admise. Elle a du moins été contredite avec beaucoup d'habileté par M. de Lasteyrie dans son travail intitulé : *l'Electrum des anciens était-il de l'émail?* et par M. J.-B. Rossignol dans son précieux ouvrage sur les *Métaux dans l'Antiquité*. On trouvera, à l'article ÉMAIL, quelques détails sur cette discussion savante.

Élégir, *v. a.*; **Élégissement**, *s. m.* — Terme de menuisier en bâtiments et en meubles. Élégir, c'est réduire l'épaisseur d'une pièce de bois en y poussant des moulures. Les constructeurs emploient également ce verbe pour indiquer l'action de rendre, à l'aide d'un ravalement, moins pesante à la vue la saillie faite par un pilastre, une corniche ou tout autre membre d'architecture. L'élégissement est le résultat qu'on obtient en élégissant.

Élévation, *s. f.* — Les architectes appellent ainsi la projection verticale d'un édifice, d'un appareil, d'une machine quelconque, c'est-à-dire la vue extérieure de cette machine, de cet édifice, de cet appareil, reproduite sans tenir compte de l'épaisseur. Avec le plan et la coupe, l'élévation permet d'indiquer les différentes conditions qui doivent présider à la construction d'un édifice. Les architectes de la Renaissance ont distingué deux sortes d'élévation : l'*élévation géométrale*, qu'ils nommaient ORTHOGRAPHIE, et l'*élévation perspective*, qu'ils appelaient SCÉNOGRAPHIE. Ces termes ont cessé d'être d'un usage courant.

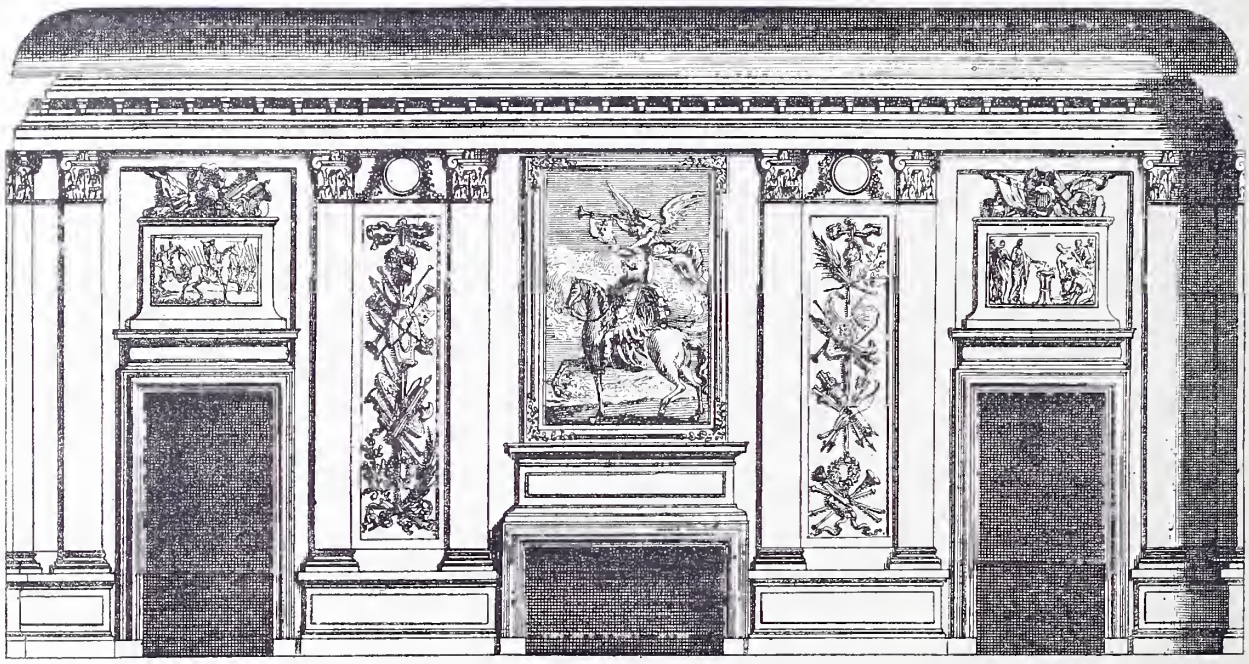


Fig. 249. — Élévation géométrale du grand salon du château d'Issy, d'après Marot.

Éliotrope, *s. m.*; **Éliotropi**, *s. m.* — Orthographe arbitraire du mot héliotrope, pris dans le sens de pierre précieuse. C'est une sorte de jaspe verdâtre, à veines rouges. Cette orthographe se rencontre assez fréquemment au XVIe et au XVIIe siècle. Jean de la Taille, seigneur de Bondaroy, dans son blason de la *Marguerite et des autres pierres précieuses* (1574), a tracé un éloge de cette pierre et vante dans les termes suivants ses vertus :

L'Éliotrope aux rouges veines
Allonge nos vies humaines,
Rend l'homme agréable par Phœbus
Voire invisible (oh grand' merveille!)...

On a fait en éliotrope des vases précieux. Nous citerons entre autres : « Un grand vaisseau d'éliotropi en forme de nef, taillé d'un cartouche sur la poupe, et de deux aux

autres costéz, porté sur un pied de euivre doré. » (*Invent. des meubles de la Couronne;* état du 20 février 1673.)

Ellipse, *s. f.;* **Elliptique,** *adj.* — Nom donné à une courbe plane, fermée, et qui se distingue par ce fait que la somme des distances de tous ses points à deux points fixes nommés *foyers* est constante. L'ellipse trouve son emploi dans la construction des voûtes et dans la décoration des surfaees barlongues. On donne le nom d'elliptiques aux surfaces ou aux corps dont la forme rappelle celle de l'ellipse. On confectionne des tables, des guéridons, des abat-jour elliptiques. On a même fabriqué des « chandelles elliptiques, salubres et économiques ». (Voir *Journal de Paris,* 25 janvier 1793.)

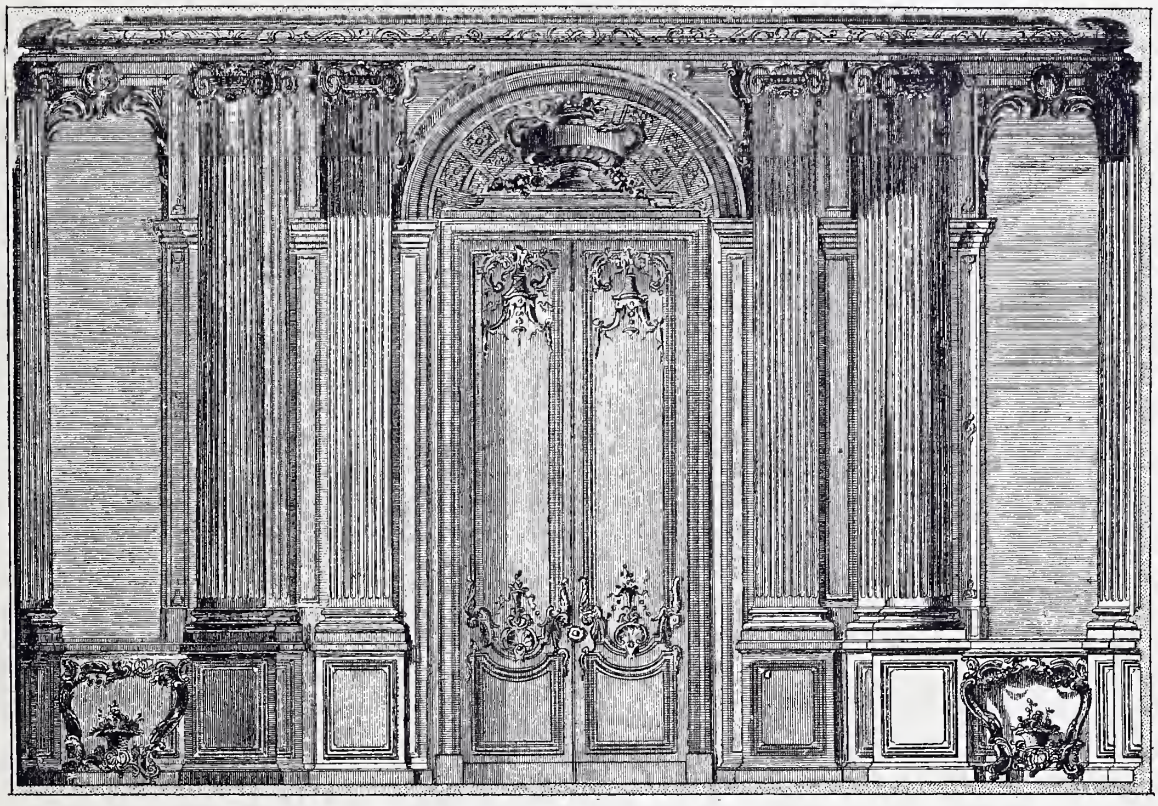


Fig. 250. — Élévation géométrale des appartements du Palais-Royal, d'après Blondel.

Émail, *s. m.;* **Esmail,** *s. m.;* **Esmailh,** *s. m.* — On désigne sous ce nom eertaines substances fondantes, généralement composées de sables siliceux avec adjonction d'oxydes de plomb, de soude et de potasse, que l'on eolore avec d'autres oxydes métalliques et qui, réduites en pâte malléable, se solidifient en passant par le feu et deviennent inaltérables. On se sert des émaux pour couvrir, protéger et déeorer un certain nombre de eorps solides. L'or, l'argent, le euivre, la faïence, la porcelaine et le verre sont les principales matières pour la préservation et la décoration desquelles on fait usage de l'émail.

La fabrication des émaux remonte à une antiquité très reculée. Les Égyptiens, les Persans et les Étrusques les employaient longtemps avant notre ère, certainement pour la coloration et la proteetion des pièces céramiques, vraisemblablement pour imiter et remplacer, dans l'ornementation des métaux, les pierres préeieuses taillées en cabochon. Cette dernière adaptation, toutefois, n'a point été unanimement admise par les savants. Dans plusieurs de ses précieux ouvrages (voir notamment *Recherches sur la peinture en émail* et *Histoire des arts industriels au Moyen Age*), M. Labarte a soutenu l'affirmative à l'aide d'arguments ingénieux. Il a appelé à son secours Homère, Hésiode, Sophoele et même Ézéehiel, mais sans toutefois convaincre ses adversaires, ear M. Ferdinand de Lasteyrie, dans un remarquable travail (*l'Électrum des anciens était-il de l'émail?*) auquel M. J. Labarte crut devoir répondre, et M. J.-P. Rossignol, dans son livre intitulé *les Métaux dans l'Antiquité,* se sont efforcés de démontrer que leur contradicteur commettait une eonfusion regrettable.

Quant à M. Darcel, qui, dans la très remarquable préface de sa *Notice sur les émaux du Louvre,* a résumé cette discussion eélèbre et essayé de faire la lumière entre ces opinions divergentes, s'il ne s'associe point à l'explication que M. Labarte donne des textes par lui eités, et s'il conteste la valeur des doeuments produits dans le débat, en ce qui concerne l'Égypte et la Grèce antique, encore fournit-il une explication très ingénieuse de ce que pouvait être l'émaillerie dans l'ancienne Étrurie, et se rallie-t-il à l'opinion de M. Charles Clément, qui n'hésite pas à constater la présence de l'émail sur certains bijoux étrusques, provenant du musée Campana. (Voir *Catalogue des bijoux du musée Napoléon III,* n°s 102 à 107.)

On comprendra que nous n'insistions pas davantage sur ces dissertations, fort intéressantes assurément, mais qui s'éloignent singulièrement, comme époque et comme région, du cadre que nous nous sommes tracé. Toutefois, il importe de remarquer que si la discussion est permise pour ce qui eoncerne, durant les temps antiques, les contrées méridionales de l'Europe, le doute ne saurait exister pour notre propre pays. Les cimetières gallo-romains répandus sur toute l'étendue de notre sol, et notamment ceux découverts dans le voisinage de la Manche, fournissent des preuves, aussi nombreuses qu'irréfutables, de l'emploi régulier et constant de l'émail par les orfèvres de l'ancienne Gaule.

Un document écrit de la plus haute importance vient, en outre, attester la présence de ces pièces émaillées dans la parure des primitifs Gaulois. Nous voulons parler de ce passage souvent cité de Philostrate : « On dit que les Barbares voisins de l'Océan étendent des couleurs sur l'airain ardent, qu'elles y deviennent aussi dures que sur la pierre et que le dessin qu'elles représentent se conserve. » Après une pareille attestation, le doute ne saurait exister, alors même que les armes et les bijoux mérovingiens, plus nombreux encore et plus chargés d'émaux que les armes et les bijoux gallo-romains, ne seraient pas là pour affirmer et démontrer que, depuis l'antiquité la plus reculée, le bel art de l'émaillerie n'a, pour ainsi dire, non seulement jamais cessé d'être en honneur, mais encore d'être pratiqué en notre pays.

Qu'il nous suffise donc de constater qu'au moment où commence notre étude, c'est-à-dire à l'aurore du XIVe siècle, des émailleurs français, nombreux et habiles, décorent d'émaux brillants des quantités innombrables de pièces d'orfèvrerie d'un prix et d'une richesse invraisemblables, et qu'ils sont en possession de procédés qui approchent de la perfection.

Ce sont ces procédés que nous allons étudier tout d'abord, car, dans le présent article, nous ne nous occuperons que de l'émaillerie appliquée aux métaux. Quant aux émaux destinés à protéger ou à orner la FAÏENCE, la PORCELAINE ou la VERRERIE, nous nous réservons d'en parler à chacun de ces articles.

Fig. 251. — Bassin en émail cloisonné. — Trésor de Conques.

Les différents procédés employés par les émailleurs peuvent se résumer en quatre principaux. On fabrique des *émaux cloisonnés*, des *émaux champlevés* ou en *taille d'épargne*, des *émaux translucides sur relief* ou de *basse taille*, et enfin des *émaux peints*.

Les ÉMAUX CLOISONNÉS sont fondus dans d'étroits compartiments, formés par de petites lames métalliques rapportées une à une, placées de champ, disposées de manière à constituer un dessin plus ou moins compliqué, et soudées ensuite à une plaque de fond. Lorsque les compartiments sont prêts à recevoir l'émail, on emplit de pâte colorée les diverses cases ainsi obtenues, en ayant soin de varier les nuances, suivant les exigences du sujet que l'on veut reproduire, et de façon que la pâte affleure la partie supérieure des cloisons ; puis on soumet le tout au feu, jusqu'à ce que la fusion se produise en même temps que l'adhérence.

Les ÉMAUX CHAMPLEVÉS ou en TAILLE D'ÉPARGNE procèdent du même principe que les émaux cloisonnés, c'est-à-dire que les diverses pâtes colorées qui servent à composer le dessin sont isolées les unes des autres et séparées par un trait de métal. Mais dans ce second procédé, au lieu de souder des petites cloisons sur une plaque unie, on creuse dans le métal même des alvéoles plus ou moins larges et plus ou moins profondes, dans lesquelles l'émail est déposé sous forme de pâte et ensuite fondu.

Les ÉMAUX TRANSLUCIDES SUR RELIEF ou de BASSE TAILLE se rapprochent des émaux champlevés, en ce que le métal est évidé par une gravure préparatoire. Mais cette gravure, au lieu de se borner à creuser des espèces de petites cuvettes, entame le métal de façon à figurer une manière de bas-relief, sur lequel on dépose des émaux translucides, dont les colorations variées prennent des tons d'autant plus foncés, que les parties qu'ils recouvrent ont été creusées plus profondément.

Enfin, les ÉMAUX PEINTS sont ceux dont la plaque est entièrement recouverte d'une couche d'émail, sur laquelle les contours et le modelé du dessin sont obtenus par les procédés habituels de la peinture. Parmi ces derniers émaux, on nomme plus spécialement ÉMAUX DES PEINTRES ceux dans lesquels l'exécutant est parvenu, soit en camaïeu ou grisaille, soit en faisant usage de couleurs variées, à se rapprocher des effets de la peinture ordinaire.

Le plus ancien de ces procédés, mis en usage par les orfèvres et les émailleurs de nos contrées, semble avoir été celui de l'émail cloisonné. Les émaux dits byzantins sont obtenus à l'aide du cloisonnage. C'est le procédé, au surplus, que décrit avec beaucoup de soin le moine Théophile. Des spécimens extrêmement rares de ces premiers travaux nous ont été conservés et montrent quel parti, au point de vue décoratif, des artistes habiles surent tirer de cette façon d'opérer un peu primitive. Et, en effet, à l'exception d'un autel portatif, et d'un bassin faisant partie du trésor de l'abbaye de Conques, on ne connaît presque pas d'émaux cloisonnés qui puissent être rigoureusement attribués à notre pays.

Ajoutons que, dès le XIIe siècle, cette fabrication fut abandonnée, pour des raisons qu'il est peut-être intéressant de connaître. La confection des cloisonnés, pour atteindre, avec les moyens dont on disposait alors, une perfection suffisante, exigeait, sinon pour le fond, au moins pour les cloisons, l'emploi d'un métal d'une grande ductilité et d'une extrême flexibilité. L'or seul répondait à ce double *desideratum* ; aussi, les premiers émaux byzantins furent-ils exécutés sur fond d'or pur avec des cloisons de même métal.

Après la nuit épaisse qui, chez nous, enveloppa tout le Xe siècle, la chrétienté fut prise, on le sait, d'un besoin universel d'exprimer sa gratitude, en couvrant le sol d'églises et de couvents. Pour orner tous les sanctuaires et pour les pourvoir des objets nécessaires au culte, des ateliers d'orfèvres s'installèrent partout ; et l'éclat des métaux, même les plus précieux, ne s'harmonisant point suffisamment avec les tentures éclatantes, les vitraux vivement colorés, les peintures brillantes et rehaussées d'or, qui décoraient le sanctuaire, pour satisfaire ce goût des colorations intenses qui demeura, au surplus, la passion de tout le Moyen Age, on eut naturellement recours à l'émail.

Celui-ci, en outre, offrait, en un moment où l'or et l'argent étaient très rares et soumis, par l'incertitude des temps, à

des refontes et à des réalisations en quelque sorte périodiques, l'avantage inappréciable de déguiser, par son habillement somptueux, l'infériorité de certains métaux secondaires qu'il recouvrait. D'ailleurs, l'emploi de ces derniers s'imposait par suite de l'abondance des sanctuaires qu'il fallait pourvoir. On eut donc recours à des métaux de moindre valeur, qui, dissimulés par la couverte d'émail, devaient produire les mêmes effets, tout en occasionnant une bien moindre dépense. En conséquence, on abandonna, dans une foule de cas, l'or, toujours rare et précieux, pour le cuivre, infiniment plus abondant et moins dispendieux. Mais, par le fait même de la ductilité moins grande de ce dernier métal, les lames destinées à former les cloisons durent être tenues plus épaisses. Elles furent, par conséquent, moins souples, plus rebelles à la main du cloisonneur, et le dessin, qu'il était déjà si difficile de rendre avec de l'or malléable, devint rude et barbare avec cette matière d'une flexibilité beaucoup moindre.

C'est alors qu'on eut l'idée d'entailler le cuivre et de réserver, dans son épaisseur, les petites séparations qui cernaient le contour et marquaient les détails de l'ornementation. La transformation, comme il arrive presque toujours, ne s'opéra pas tout d'un coup. Les deux méthodes furent employées simultanément, et parfois même conjointement. On fit usage du nouveau procédé pour la représentation de la figure humaine, et l'on continua à se servir du cloisonnage pour tout ce qui regardait la pure ornementation. Des disques décorés d'animaux fabriqués à Conques, entre 1110 et 1137, et conservés au trésor de cette ville ; la belle plaque représentant Geoffroy Plantagenet, exécutée entre 1142 et 1151, vraisemblablement à Limoges, et qu'on peut admirer au musée du Mans ; deux plaques provenant d'une châsse de l'abbaye de Grandmont, que possède le musée de Cluny, nous font connaître de quelles ingénieuses combinaisons les orfèvres français étaient alors capables ; tandis qu'au Louvre, le beau ciboire, signé MAGITER : G ALPAIS ME FECIT LEMOVICARUM, montre ce qu'étaient l'émaillerie française et la production limousine au XIIe siècle.

Cette dernière constatation est d'autant plus intéressante, qu'à cette époque Limoges prend définitivement, dans l'émaillerie européenne, une place à part, qu'elle va conserver pendant cinq siècles et plus.

Par quel mystère singulier l'antique *Lemovices,* située au centre de la France, loin des grandes voies commerciales, dans un pays relativement pauvre, accapara-t-elle, en quelque sorte, cette fabrication de grand luxe et qui jurait avec le peu de richesse de cette vieille et laborieuse cité ? Nombre d'auteurs se sont posé cette question délicate, et, tout récemment, M. Louis Guibert la renouvelait dans un recueil de la contrée (*Bulletin archéologique du Limousin,* t. XXXII, 1re livraison), sans que les réponses qu'on y a faites aient paru décisives. Dès 1821, un ingénieur du corps royal des mines signalait la haute antiquité des travaux métallurgiques entrepris dans le Limousin par ses plus anciens habitants. Les filons d'étain, dont on observe les traces à la base des montagnes de Blond, et les gisements de plomb de Glanges ont été de tout temps connus et exploités. On sait, en outre, que des forges ont existé, dès les dates les plus reculées, dans les environs de Limoges ; alors qu'une tradition (reconnue depuis exacte et confirmée par les travaux de M. Mallard, directeur de l'École nationale des mines) établit que la petite rivière de l'Aurance recélait, et recèle encore, des sables chargés de paillettes d'or, en assez grande abondance pour couvrir la dépense des orpailleurs occupés à leur lavage.

Fig. 252. — La Vierge et l'enfant Jésus. — Émail champlevé ou en taille d'épargne.

On pourrait donc conclure de ces constatations, qui certes ont leur prix, que les Limousins, entraînés de toute antiquité à exploiter les gisements métalliques placés à leur portée, se sont adonnés au travail des métaux et y ont acquis une notoriété et une supériorité, dont l'importance prise plus tard par l'émaillerie limousine fut en quelque sorte la conséquence. Cette opinion s'appuie, en outre, sur un autre fait d'égal intérêt. Aussi loin qu'on peut remonter dans le passé, on voit la transformation du métal tenir une place considérable dans l'industrie de cette région. Les chaudronniers, les fondeurs, les forgerons, les couteliers, les balanciers, les cloutiers forment une importante partie de la population limousine. Les ateliers de graveurs fabriquent les coins avec lesquels on frappe la monnaie dans un grand nombre d'officines secondaires. Enfin, l'orfèvrerie se recommande de deux noms justement célèbres, celui du monnayeur Abbon, *faber auri probatissimus,* dit Saint-Ouen, et du jeune Éloi, l'enfant de Chaptelat, l'apprenti de Limoges, qui, après avoir été un des artistes les plus illustres de son temps, allait, par la suite, devenir le patron de la corporation dont il fut à la fois l'honneur et le modèle.

Certes, toutes ces raisons ont une grande force ; mais peut-être en est-il une autre plus décisive à laquelle on n'a pas songé : c'est la pauvreté même de Limoges et de la province qui l'entoure. On ne voit pas qu'au Moyen Age, dans aucune partie de la France, les émailleurs aient ja-

mais formé une corporation à part. A Paris, jusqu'en 1566, et dans les principales villes du royaume, jusqu'à la fin du XVIe siècle, ils demeurèrent confondus avec les orfèvres; et lorsque, le 6 juillet 1566, Charles IX octroya aux émailleurs de Paris leur érection en corps de jurande, il ne réunit en un même groupe que les émailleurs-pâtenôtriers et boutonniers d'émail, c'est-à-dire des industriels faisant un chiffre assez considérable d'affaires, mais dont, somme toute, la profession n'avait que fort peu de chose à démêler avec l'art.

Fig. 253.
Calice émaillé par G. Alpais (Musée du Louvre).

Les émailleurs travaillant en miniature sur émail, exécutant des tableaux, des figures, des portraits, demeurèrent attachés à la Communauté des maîtres peintres et sculpteurs de la ville de Paris, alors que tous ceux qui travaillaient aux pièces d'orfèvrerie continuèrent de faire partie du corps des orfèvres. Or ces derniers, par suite même de leurs statuts, étaient dans l'obligation étroite de n'employer de l'or et de l'argent que d'un certain aloi. « Nus orfèvre ne puet ouvrer d'or à Paris, qu'il ne soit à la touche de Paris ou mieudres (meilleur) ; la quele touche passe touz les ors de quoi on œvre en nulle terre. — Nus orfèvres ne puet ouvrer à Paris d'argent, que il ne soit aussi bons, comme esterlins ou mieudres. » Ainsi s'exprime Étienne Boileau dans son précieux *Livre des mestiers;* et comme, en ces temps, toute *Ordonnance* portait avec elle une sanction, il ajoute : « Et se li III preud'ome treuvent I home de leur mestier, qui ovre de mauvès or ou de mauvès argent, et il ne s'en voille chatoier (veuille s'amender) li III preud'ome ameinent celui au prévost de Paris, et li prévost le punist, si qu'il le banist à III ans ou à VI, selonc ce qu'il a deservi. »

Ainsi, à Paris et dans les villes soumises directement à l'action royale, il était interdit à tout orfèvre, sous peine de saisie et d'un bannissement de trois à six ans, de confectionner aucun objet en or à un titre inférieur à celui de Paris, qui était le plus élevé du royaume, ou en argent d'une qualité moindre que ce qu'on appelait alors l'*argent le roi,* qui était de 11 deniers 12 grains de fin. A plus forte raison leur était-il défendu d'employer des métaux plus vulgaires, comme le cuivre ou l'étain.

A Limoges, il n'en allait point de même. La ville et la province qui l'entourait, cédées par Louis d'Outremer à Guillaume *Tête d'Etoupes,* comte de Poitiers et duc d'Aquitaine, en passant, avec ce dernier duché, en la possession de Henri II d'Angleterre, qui l'eut en dot de sa femme, Éléonore d'Aquitaine, échappèrent jusqu'à Charles V, sauf pendant cinquante ans, à l'autorité du roi de France, et ne furent définitivement réunies à la Couronne que sous Charles VII, après l'expulsion complète des Anglais. Cédée à l'Angleterre par le traité de Brétigny, Limoges obtint à prix d'argent, de ses nouveaux maîtres, des privilèges exceptionnels pour le temps. Ses consuls, devenus les véritables seigneurs de la ville, usèrent de leur pouvoir pour favoriser l'industrie de leurs concitoyens, et lorsqu'en 1372 la cité, de nouveau, releva temporairement de la Couronne de France, Charles V, peu jaloux de compromettre son pouvoir fraîchement rétabli, s'empressa de confirmer les concessions que les habitants avaient obtenues d'Édouard III.

C'est ainsi que les collectivités industrielles de Limoges échappèrent, durant tout le Moyen Age, aux réglementations qui gouvernaient plus ou moins étroitement les Communautés marchandes des provinces septentrionales. Il n'est donc pas surprenant que, dans un pays où l'or et l'argent n'étaient rien moins qu'abondants, les orfèvres limousins se soient octroyé une latitude que n'avaient pas leurs confrères du Nord.

Le *Règlement des Orfèvres Argentiers du château de Limoges,* rédigé le 20 février 1394, nous apprend, en effet, que l'aloi de l'argent traité par eux était seulement de 11 deniers 8 gros de fin, et que pour les ouvrages d'or on se contentait d'un alliage à 19 carats. Bien mieux, un article de ces statuts est ainsi conçu : « Que negus dauradier ne tenha en son obrador aneus, fermalhs, botos, campanas, ny autre obrage de coyre ny de leto ; sino tant solament obrage d'eyglesia. » Ainsi il était bien défendu à tout orfèvre limousin de tenir dans son *ouvroir* des anneaux, des fermaux, des boutons, des campanes, c'est-à-dire des objets de parure faits de cuivre ou de laiton. Mais il était fait exception en faveur des objets religieux, c'est-à-dire des châsses, des croix, des reliquaires, des monstrances, des ciboires. Or, à cette époque où la fourniture des églises était la grosse affaire des orfèvres et leur source la plus claire de bénéfices, c'était là pour les « dauradiers » limousins un avantage inappréciable.

Cette constatation légitime la remarque ingénieuse de M. Darcel que « les ateliers de Limoges semblent surtout s'être livrés à l'émaillerie sur cuivre à bon marché ». (*Notice des émaux,* p. 6.) Elle explique, en même temps, comment les produits des orfèvres de Limoges ne tardèrent pas à se répandre dans un grand nombre d'églises, de chapelles, de monastères, auxquels les orfèvres de la localité, enchaînés par des liens corporatifs plus étroits, ne pouvaient fournir des objets en métal vulgaire. Car nous avons la preuve de commandes nombreuses d'objets religieux en cuivre, exécutés par des « dauradiers » de Limoges. Pour ne pas multiplier les exemples, nous nous bornerons

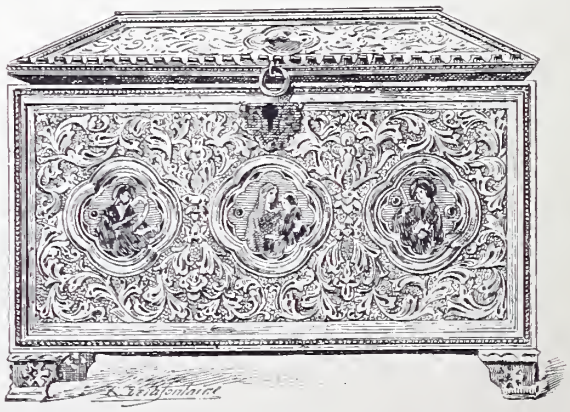


Fig. 254. — Coffret décoré d'émaux translucides.

à citer un contrat par lequel Guillaume de Solignac, orfèvre du château de Limoges, s'engage à confectionner divers objets pour le monastère de Solignac (5 janvier 1481) ; ce contrat mentionne, entre autres : « Ung reliquari beu et honeste, à dit de Mestreys, de coyre. — *Item,* plus..... una

(crotz) de coyre, pour ainsi que lodit frayr Gautées Goutier fornira le coyre qui y fara mestier. » Et les commandes de ce genre s'exécutaient depuis longtemps à Limoges, non seulement pour les localités environnantes, mais encore

Fig. 255. — La *Crèche*. Émail de Nardon Pénicaud.

pour toute l'Europe, car en 1277 les exécuteurs testamentaires de Gauthier Merton, évêque de Rochester, payaient à un certain Jean de Limoges une somme de 40 liv. 5 sols 6 d., pour la confection d'une tombe en cuivre émaillé et son transport de Limoges à Rochester, et celle de 10 sols 8 d., à celui qui était allé recevoir l'ouvrage à Limoges et l'avait accompagné en Angleterre.

Nous verrons tout à l'heure que ces sortes de commandes ne constituaient pas un fait unique, mais au contraire, se renouvelèrent à maintes reprises. Limoges fournit, en effet, un grand nombre de ces tombes émaillées qui furent, pendant un certain temps, très à la mode. Abandonnant aux orfèvres des autres villes l'émaillerie sur les métaux précieux, elle l'appliqua, ainsi que le remarque fort justement M. de Laborde (*Glossaire et répertoire,* 283), exclusivement au cuivre doré, et cela avec une si grande hardiesse de conception et une entente commerciale si heureuse, qu'elle accapara en quelque sorte ce genre de production, l'exploita en grand et y obtint les plus légitimes succès.

Ajoutons que l'abbé Texier, auquel nous devons les détails relatifs à la sépulture de Gauthier Merton (voir *Dictionnaire d'orfèvrerie,* note 734), établit autre part (*Annales archéologiques,* t. VIII, p. 260) qu'à partir du XIIe siècle et pendant toute la durée du XIIIe et du XIVe, les relations furent des plus étroites et des plus actives entre Limoges et Montpellier, et il est assez vraisemblable que l'exportation limousine profita amplement de cette voie, avant que son courant d'affaires ne se portât vers Bordeaux et ensuite vers la Rochelle. C'est ce qui explique comment, à partir de 1170, on trouve, par toute l'Europe, sur un grand nombre de descriptions de pièces d'orfèvrerie, ces mots : *Opus Limogiæ... Labor de Limogia... Opus Lemovicense* ou *Lemovicinum ;* en un mot : « Ouvrage de Limoges ». Bientôt même les émailleurs limousins arrivèrent à un tel degré de célébrité que Limoges donna son nom à ce genre de production, comme Damas l'avait donné au damas et à la damasquine, Arras aux arrazzi, Dinant à la dinanderie, etc. Dès la fin du XIIIe siècle, l'expression est même si bien consacrée, qu'on retranche les mots « travail » ou « œuvre ». L'*Inventaire des aornemens de la chapelle de Joigny* (1313) mentionne : « Deus croiz de Limoges. — Ung vassel à mectre ancens de Limoiges. — Deus grans chandeliers et ung petit de Limoiges. » Dans l'*Inventaire de l'église Sainte-Anne de Douay* (1382) figurent également « deus fieskes de Limoges ».

Une autre raison qui dut influer sur la localisation de l'émaillerie dans le Limousin, c'est l'ensemble de difficultés qu'elle présente. On chercherait vainement, en effet, dans l'orfèvrerie, une autre branche de travail exigeant des connaissances techniques égales, une patience plus grande, une habileté plus consommée, plus d'expérience et surtout plus de persévérance. « Ces raisons sont si fortes, écrivait un auteur du siècle dernier, qu'on peut assurer, sans craindre de se tromper, qu'il y aura toujours un très petit nombre de grands peintres en émail ; que les beaux ouvrages qui se feront en ce genre seront toujours très rares et très précieux, et que cette peinture sera longtems encore sur le point de se perdre, parce que la recherche des couleurs prenant un temps infini à ceux qui s'en occupent, et le succès ne s'obtenant que par des expériences coûteuses et réitérées, on continuera d'en faire un secret. »

Si, au siècle dernier, les procédés de l'émailleur étaient encore si peu connus et si bien tenus sous le boisseau, on peut se douter combien, au Moyen Age et au temps de la Renaissance, ils devaient l'être davantage. A ces époques, où les corporations, constituées féodalement, n'ouvraient leurs rangs qu'à bon escient ; où chaque orfèvre de Paris, pour ne citer que ceux-là, n'avait le droit de prendre à son service qu'un seul apprenti étranger à sa famille, « mès

Fig. 256. — L'*Annonciation*. Émail de Jehan Ier Pénicaud.

de son lignage ou du lignage de sa femme, soit de loing, soit de près », en pouvait « avoir tant come il li plaist » ; en un temps où les maîtres et jurés étaient suffisamment armés pour faire respecter les règles et les privilèges de leurs

corporations, les procédés de fabrication étaient autrement mieux gardés que de nos jours. C'est pourquoi l'on doit chercher dans cette réglementation, trop longtemps oubliée, non seulement la raison principale de la localisation de certaines industries dans certaines contrées, mais aussi l'explication de cette succession, sur le même sol, d'artistes et d'artisans d'une habileté singulière, pratiquant avec le même succès un art ignoré partout ailleurs.

A Limoges, ces transmissions d'un même art, dans une même famille, sont plus frappantes encore qu'en aucun autre centre industriel. Les grands émailleurs y forment de véritables dynasties. Les Limosin au nombre de six, les Courtois au nombre de trois, les cinq Pénicaud, les Nouailher, qui comptent neuf maîtres répartis en cinq générations, les Laudin, qui, avec un chiffre égal de maîtres, vont de 1586 à 1737, sont là pour attester cette continuité singulière, mais facile à expliquer. Et, en effet, à une époque où la chimie était encore dans sa première enfance, où l'empirisme régnait sans partage; aux procédés plus ou moins usités chez les maîtres de son temps, et dont il était mis en possession par son apprentissage, chaque émailleur joignait les découvertes de son expérience personnelle. A force de chercher, il arrivait souvent à découvrir quelque tour de main, qui donnait à son ouvrage une qualité particulière ou une saveur spéciale. Ce tour de main devenait son bien, sa propriété, parfois la source d'une modeste aisance, dans certains cas, le patrimoine de ses enfants. C'est là, ne craignons pas de le redire, ce qui explique comment les vieilles Communautés, si sévères pour l'admission des étrangers à l'apprentissage, étaient au contraire si faciles et si larges, quand il s'agissait, pour les maîtres, de former leurs fils ou leurs neveux. Il faut se souvenir, en outre, que de ce côté toute fraude était à peu près impossible. Les jurés chargés des intérêts corporatifs avaient, en effet, le devoir d'une surveillance constante sur les membres de la Communauté, et le droit de pénétrer chez eux à toute heure du jour et même de la nuit.

Pour ce qui regarde spécialement les émailleurs limousins, un article de leur *Règlement* de 1394 dit expressément que les *Bayles* peuvent visiter de nuit et de jour les orfèvres argentiers et ouvriers dudit métier, toutes les fois que bon leur semblera, pour voir et s'assurer si les ouvrages auxquels ils travaillent sont tels qu'ils doivent être et suivant l'ordonnance. Avec une pareille surveillance, il était bien difficile qu'un loup dévorant se glissât dans la bergerie et s'emparât, pour les porter ailleurs, des secrets d'un maître trop confiant.

Si nous insistons sur ces particularités, c'est qu'il nous semble qu'on n'en a pas assez tenu compte dans la grosse querelle, qui a longtemps divisé et qui divise encore certains savants, querelle relative à la priorité de l'émaillerie allemande sur l'émaillerie limousine, et à l'initiation de celle-ci par celle-là. Il semble, en effet, que les secrets de ces deux foyers très distincts de production ont toujours été trop bien gardés pour qu'on puisse croire à une révélation directe et sérieuse.

Du reste, que seraient allés faire les émailleurs allemands en pays limousin? Pourquoi porter si loin leurs secrets, en une contrée pauvre et partant peu généreuse, quand ils pouvaient les vendre en des régions plus riches qu'il leur fallait traverser? Car, bien qu'ils fussent réunis aux disciples de saint Éloi et absorbés par les Communautés d'orfèvres, les émailleurs de mérite ne manquaient pas, à ce moment, sur le sol de la France. Dans le *Rôle de la taille* de Paris de 1292, nous relevons les noms de cinq artisans spécialement qualifiés émailleurs. Deux habitaient sur le Pont-au-Change, dans le quartier même des orfèvres. Un autre était établi rue des Déchargeurs. Ajoutons que parmi les cent seize orfèvres mentionnés dans ce même rôle, et qui ne se faisaient point faute de pratiquer l'émaillerie, on rencontre huit artisans originaires du Limousin. Ce sont : Robert de Limoges, Jaquet de Limoges, Élie de Limoges, Philippe de Limoges, André de Limoges, Guiart de Limoges, et deux autres artistes portant le nom de Jean de Limoges ; tandis qu'on ne relève le nom d'aucun artisan des bords du Rhin. Les registres de 1313 comptent à Paris vingt-quatre émailleurs, tous Français.

Ne travaillant que sur des métaux précieux et gagnant, par conséquent, des journées plus importantes que les modestes artistes limousins qui émaillaient le cuivre, les orfèvres parisiens étaient, par ce fait même, en état de mieux payer les secrets qu'on pouvait leur livrer. Si l'émaillerie des bords du Rhin ne leur apprit rien, c'est qu'ils en savaient vraisemblablement autant que nos voisins. Les trop rares émaux sur métal précieux, que la transformation constante de l'or et de l'argent a laissé parvenir jusqu'à nous, sont là, au surplus, pour attester leur habileté consommée. Dès lors, on est amené à se demander pourquoi les artisans limousins — dans le cas où, au lieu d'être des initiateurs, ils eussent été des copistes — n'auraient pas eu recours de préférence aux artistes de la Bourgogne ou de l'Ile-de-France, ou simplement à leurs compatriotes établis à Paris, et seraient allés réclamer une initiation si précieuse des artistes de Cologne ou de Verdun. Sans compter qu'on ne découvre dans les archives limousines aucune trace de la présence de ces prétendus initiateurs. Le seul vestige d'artistes allemands qu'on rencontre à Limoges, dans les registres paroissiaux, est la mention de sépulture de Melchior Milher, originaire de Bavière, et mort à Limoges en 1676.

Faut-il ajouter que des différences fort remarquables viennent encore, pendant toute cette période, s'inscrire en faux contre cette communauté présumée d'origine? La palette est sensiblement différente. Le bleu lapis paraît avoir été la couleur préférée des peintres limousins, alors que l'école rhénane montre une tendresse marquée pour le vert. Le dessin est généralement plus habile dans les pièces qu'on attribue à Cologne et à Verdun ; il est plus robuste et plus volontaire dans celles qu'on assigne à Limoges. Les premières sont souvent accompagnées de longues inscriptions, les autres ne portent jamais que de brèves légendes. En admettant que la part affectée à chaque école soit bien la sienne, car on a constaté récemment que certaines pièces prétendues allemandes offraient des analogies singulières avec les manuscrits conservés à Limoges, à l'abbaye de Saint-Martial (voir Ém. Molinier, *Notes sur les origines de l'émaillerie française*) ; en admettant même qu'il n'y ait eu ni substitution ni erreur, on en arriverait à cette conclusion fort raisonnable, émise il y a vingt ans par M. Félix de Verneilh : « Le parallélisme est complet entre l'école limousine et l'école allemande, écrivait-il dans son livre intitulé *les Émaux d'Allemagne et les émaux limousins ;* mais dans toutes ses évolutions, cette dernière conserve son incontestable priorité. » Mais c'est assez discuter une question qui ne peut être qu'effleurée dans un article de dictionnaire.

Les émaux champlevés, bien authentiquement français, abondent dans nos collections privées et publiques. Le Louvre notamment en possède un certain nombre des plus remarquables. Ce sont, en premier lieu, des plaques représentant la *Vision de saint François d'Assise,* le *Christ*

dans sa gloire, la *Mort de la Vierge,* la *Crucifixion,* etc.; puis viennent des reliquaires en forme de maison, des châsses, des crosses, des gémellions, des chandeliers. Il ne faut pas oublier surtout le ciboire qui porte la signature de Me G. Alpais dont nous avons déjà parlé, ainsi qu'un coffret extrêmement curieux, orné de médaillons quadrilobés, à redans chargés d'écus triangulaires de France et d'Angleterre, décorés de monstres et portant les quatre vers suivants :

Dosse Dame ie vous aym léalmant,
Por dié vos prie que ne m'obblie mie.
Vet si mon cors a vos comandemant
Sans mauvesté et sans nulle folie.

A côté de ces ouvrages de taille proportionnellement modeste, il convient de citer les œuvres beaucoup plus importantes qu'on sait être sorties vers le même temps des ateliers limousins. Les plaques tombales en cuivre émaillé et doré d'Aymeric Arips, archevêque de Lyon (1245), des enfants de saint Louis (1247), de Gérald, évêque de Cahors (1250), de Walter Merton (1267), de Jean de Brienne (1294) peuvent compter parmi les morceaux les plus considérables, à tous égards, qu'ait produits cette brillante époque. Maître « Jean de Limoges », qui avait exécuté le tombeau de Walter Merton, passe également pour être l'auteur de celui d'Aymar de Valence, conservé aujourd'hui à Westminster. Une lettre du prieur de Grandmont, datée de 1267, rapporte qu'un artiste de Limoges, du nom de Jean de Chatelas, fit, pour le comte Thibaut de Champagne, un tombeau du même genre. A ces noms on peut ajouter encore ceux d'Aymar et de Guibert, qui, à la même époque, exerçaient à Limoges le bel art de l'émaillerie. Ces vaillants artistes, au surplus, avaient déjà conquis une notoriété si grande et une réputation si bien assise, que dans nombre de testaments on s'en remettait à eux pour le soin d'exécuter des tombeaux de prix. Du Cange cite le testament de Hugues de Haric, daté de 1327, où on lit : « *Item,* je lais huit cens livres, pour faire deux tombes hautes et levées de l'euvre de Limoges, l'une pour moy, l'autre pour Blanche d'Avangor, ma chère compagne. » Enfin n'oublions pas que dans le gracieux roman de *Floire et Blanceflor,* la dalle qui est censée recouvrir le corps de cette dernière est

D'or et d'argent et à esmal.

Les émaux champlevés, qui s'étaient substitués aux émaux cloisonnés, firent place à leur tour, au moins dans la décoration des pièces d'orfèvrerie, aux émaux translucides ou de basse taille, ainsi nommés, non pas, comme l'ont cru certains auteurs, à cause de leurs petites dimensions, mais à cause du travail de bas-relief qui leur servait de fond, et dont nous avons plus haut expliqué le rôle. On n'ignore point d'ailleurs que le terme de BASSE TAILLE (voir ce mot) fut, jusqu'à la fin du XVIe siècle, régulièrement usité dans notre langue, et qu'il avait alors une signification très précise.

On croit savoir que ces sortes d'émaux translucides furent exécutés tout d'abord en Italie. M. Labarte, dans son *Histoire des arts au Moyen Age,* cite des ouvrages de

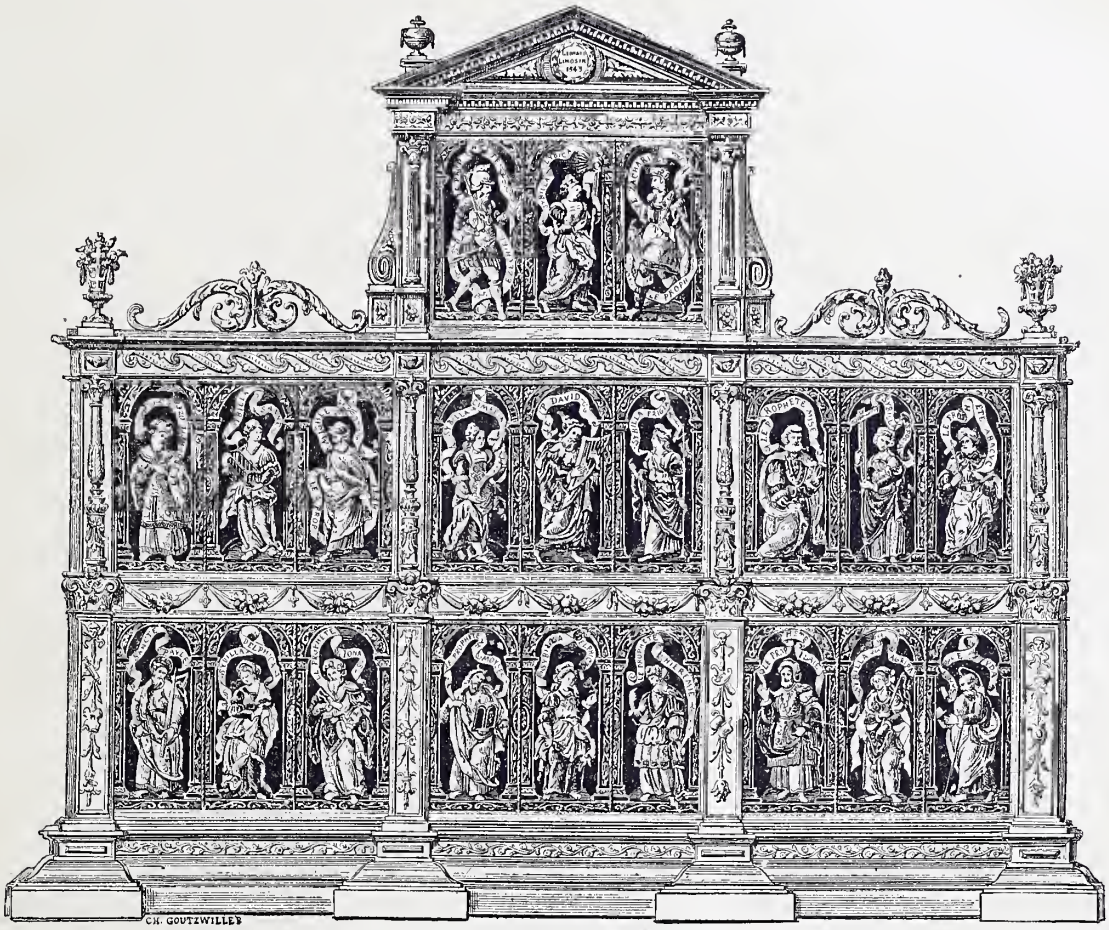


Fig. 257. — Grand retable orné d'émaux peints par Léonard Limosin (1543).

Jean de Pise et de Duccio de Sienne, qui feraient, de ces deux maîtres, de véritables précurseurs. Une remarque faite par M. de Laborde a permis d'attribuer à Montpellier la fabrication des premiers émaux translucides français.

Fig. 258. — Émail peint.
Assiette représentant un des signes du zodiaque.
Musée du Louvre.

Cette ville possédait deux maîtres, le roi de France et celui de Majorque. Le roi de France avait établi son atelier de monnaies dans l'ancienne ville, qui relevait de sa Couronne. Dans la partie nouvelle, qui appartenait à Don Sanche, travaillaient un certain nombre d'émailleurs. La gravure des sceaux et des matrices devait naturellement conduire les premiers à la fabrication des basses tailles, sur lesquelles les émaux translucides prenaient leurs colorations variées. Or une *Ordonnance royale* de 1317 nous montre les émailleurs du roi de Majorque se plaignant, à différentes reprises, de la concurrence à eux faite par les monnayeurs français. De là à conclure que ceux-ci avaient ingénieusement appliqué leur art à perfectionner celui de leurs voisins, la pente était toute naturelle. Cependant sans vouloir en rien diminuer ce que cette supposition a d'ingénieux, il nous sera permis de faire observer que la même remarque peut s'adresser aux monnayeurs de Limoges, qui, nous l'avons dit plus haut, jouissaient d'une réputation méritée, comme graveurs de coins et de cachets. — Réputation assez grande, pour qu'en 1330 les consuls de Périgueux chargeassent un de ces monnayeurs de refaire le sceau et le contre-sceau de la commune, ainsi que les marques servant à diviser les aunes en coudées (de Bosredon, *Sigillographie du Périgord*).

Quoi qu'il en soit, à partir du XIVe siècle, les émaux translucides abondent dans l'orfèvrerie française. Les inventaires des princes et des rois regorgent de pièces émaillées de la sorte, et par la description qui nous a été conservée de ces joyaux, il nous est permis de croire qu'ils étaient de la plus grande beauté et du travail le plus accompli. C'est par centaines qu'on les compte dans les inventaires du duc de Normandie (1363), du duc Louis Ier d'Anjou (1368), de Charles V (1380), de Charles VI (1399), du duc de Berry (1416), etc. Bientôt même, ces émaux furent si nombreux, et les émaux champlevés se virent tellement délaissés, que les scribes officiels, quand ils rencontraient quelques-uns de ces derniers, prirent l'habitude de les désigner sous le nom d'*émaux anciens*. C'est ainsi que nous relevons dans l'*Inventaire du duc de Normandie :* « Deux croiz, dont l'une fut au roy Philippe de Valois..., et l'autre a un Camahieu d'une teste ou milieu, à perles d'Escoce et à esmaux anciens. » Dans l'*Inventaire de Charles V* figure également « un hanap en forme d'un petit bacin d'or, qui fut Mgr Saint Louys, qui est d'anciens esmaux », etc. Ajoutons que par une coïncidence singulière, tant que les émaux translucides sur basse taille demeurèrent d'un usage général, on ne songea point à les distinguer par un nom spécial ; mais quand ils commencèrent à être remplacés par les émaux peints, alors on se fit un devoir de les désigner, à leur tour, par une appellation distinctive. Par exemple, nous relevons dans les acquits au comptant de François Ier (1528) un payement fait à Renault Damet, orfèvre parisien, pour un « petit coffre d'argent doré, taillé en esmaille de basse-taille ». L'*Inventaire de Charles-Quint* (1536) mentionne : « Ung petit tableau d'or, esmaillé de bleu, aiant au milieu l'ymaige de saint Jehan..., faict à esmail de basse-taille. » Dans l'*Inventaire du château de Fontainebleau* (1560), on remarque également « ung coffre d'argent doré, garny de douze tables d'émail de bastaille (*sic*) fort anciennes », etc.

Mais s'il nous est permis de retrouver la description d'un grand nombre de ces argenteries, ornées d'émaux translucides, et de conclure de cette description que ces belles pièces pouvaient compter parmi les productions les plus admirables de l'orfèvrerie, par contre, les spécimens en sont devenus d'une invraisemblable rareté. Ce qui faisait surtout leur prix, en un temps où la main-d'œuvre, même la plus artistique, était comptée pour peu de chose, — nous entendons la valeur de la matière employée — en a entraîné la disparition en quelque sorte fatale ; et c'est à peine si aujourd'hui l'on peut admirer quelques rares

Fig. 259. — Émail peint.
Le *Jugement de Pâris*, d'après Raphaël.
Musée de Cluny.

échantillons de ces délicieux joyaux qu'au XIVe siècle, nous l'avons dit, on comptait par centaines.

Nos collections publiques, si riches en émaux d'autres sortes, n'en possèdent, en effet, que quelques-uns de ce genre. Détail curieux, c'est surtout dans les objets mobi-

Solvet, del. Maison Quantin imp.-éd.

ÉMAIL PEINT

ATTRIBUÉ A NARDON PÉNICAUD.

(Limoges, XVIe siècle.)

liers et dans les orfèvreries d'usage qu'ils apparaissent nombreux et variés au courant du Moyen Age, et les spécimens de ce genre que possède le Louvre se résument, à une seule exception près, en des plaques décorées de sujets pieux, et vraisemblablement enlevées à quelque châsse, ou encore en plaques armoriées ayant servi d' « enseignes ». La seule pièce qui fasse exception est une fibule à quatre lobes microscopiques, en argent émaillé et doré, qui représente, au centre, un jeune homme à genoux devant une jeune femme debout, et lui présentant une couronne. Si l'on ajoute à cette fibule un coffret appartenant à M. Castellani, et une aiguière, on aura la liste de tout ce que l'on connaissait, hier encore, dans ce genre. Heureusement, pour nous consoler de cette pénurie, nous avons vu rentrer récemment en France une coupe en or admirable, décorée de gracieux personnages qui, par leur costume, assignent à ce bel objet une date précise. Ce magnifique joyau, devenu la propriété de M. le baron Pichon, remonte, comme fabrication, aux environs de 1360. Mais la beauté même de cette dernière pièce, la perfection de son exécution ne peuvent qu'augmenter les regrets inspirés par tant de chefs-d'œuvre disparus, par tant de merveilles détruites.

Remarque curieuse autant qu'instructive, et qui vient confirmer ce que nous disions de la fortune de Limoges, liée en quelque sorte à la fabrication de l'orfèvrerie en métal vulgaire : pendant toute cette belle et féconde période, où les émaux translucides régnèrent en maîtres, la production limousine fut en pleine décadence. Dès le milieu du XIVe siècle, la fabrication se ralentit. La plupart des ateliers ne fermèrent pas leurs portes, comme l'affirme M. Labarte (*Histoire des arts industriels,* t. III, p. 707), mais le nombre des émailleurs diminua, et l'importance de leurs travaux s'amoindrit. Au lieu de nobles et vastes ouvrages, de tombeaux, de châsses, de retables, Limoges ne produisit guère que des anneaux, des agrafes, des fibules et autres menus objets émaillés. Il semble que la mise en œuvre de l'or et de l'argent, dont l'émail translucide réclamait la présence, soit demeurée comme interdite à cette cité industrieuse. Sa grande et féconde école d'émaillerie sommeille, en effet, pendant un siècle et demi, pour se réveiller brusquement et reprendre tout son éclat, le jour où les émaux peints, en recouvrant intégralement le métal de fond, permettront aux artistes limousins de revenir à leur matière préférée et d'employer le cuivre.

Fig. 260. — Grand bassin d'aiguière, en émail peint (XVIe siècle).

Mais avant de retracer l'histoire de cette étonnante résurrection, il nous faut parler d'une phase intermédiaire, traversée par l'émaillerie, et qui sert, pour ainsi dire, de liaison entre ces deux procédés si différents de l'application des émaux sur basse taille et de la peinture sur émail.

La palette des émailleurs, lorsque ceux-ci se limitèrent à l'emploi des émaux translucides, s'était forcément appauvrie. Le bleu, le vert, le gris, le tanné, le pourpre et le noir étaient les seules couleurs dont on pût se servir de la sorte.

Fig. 261. — Saint Matthieu. — Émail de Léonard Limosin. Église Saint-Père de Chartres.

Le blanc, le jaune et le bleu turquoise ont, en effet, pour base un composé stannifère, c'est-à-dire dans la formation duquel entre l'étain. Or le propre des émaux à base d'étain est d'être opaques. Avec les nouveaux procédés, on ne pouvait donc en faire usage, et il résultait de cette limitation que certaines parties des pièces décorées d'émaux translucides devaient être réservées, c'est-à-dire privées d'émail. Les carnations rentraient dans cette catégorie. Aussi l'émailleur, après avoir teinté de nuances brillantes les draperies et les accessoires, se voyait-il contraint de laisser les figures et les mains de ses personnages sans couverte, ou de les couvrir d'un émail incolore qui déguisait à peine la nuance métallique fort éloignée de la vérité.

Cette lacune n'était pas, cela se comprend, sans contrister quelque peu les émailleurs et les orfèvres. De là vint sans doute la coutume que prirent certains d'entre eux, surtout quand il s'agissait d'émailler de petites figures en ronde bosse, de couvrir d'émail blanc la tête et les mains. C'est ainsi que dans l'*Inventaire de Charles VI* (1399) nous remarquons : « Un image d'or de Nostre-Dame, esmaillé de blanc, laquelle tient son enfant en son giron, vestu d'une cotte esmaillée de rouge clère »; et plus loin : « Un imaige de saint Louis..., et à deux anges à dextre et à sénestre..., et les visaiges des anges et mains, qui sont esmaillés de blanc, sont d'or. » Bientôt le contraste de ces jolies figures blanches, dont on peut voir un charmant échantillon au musée du Louvre, figures qui ressemblaient à des pièces d'albâtre ou de marbre, leur contraste, disons-nous, avec l'éclat de l'or et des pierreries, séduisit tellement les heureux possesseurs de ces œuvres délicates, que, pendant une période assez longue, les orfèvres confectionnèrent une multitude de ces petites statuettes en métal précieux, revêtues d'une couverte d'émail blanc opaque, retenu par un guillochage du métal, et par l'adhérence résultant de la cuisson.

On rencontre la mention de nombre de ces charmants petits ouvrages dans les documents des premières années du XVe siècle. Un *Inventaire du duc de Bretagne* (1414) mentionne : « Un ours d'or, esmaillé de blanc, garni de pierreries. » L'*Inventaire du duc de Berry* (1416) décrit également : « Un petit ymage d'or de Nostre-Dame, esmaillée de blanc, tenant son enfant à demi nu, et en sa main un balay longuet. » Dans un *Inventaire de Philippe le Bon* (1467) nous relevons encore : « Une paix d'or, où il a dedens une Véronicle esmaillée de blanc, etc. » On pourrait multiplier ces citations. Ce qu'il importe surtout de constater, c'est comment de la pratique simultanée des émaux opaques, étendus sur tout le relief du métal et des émaux translucides également étendus sur des surfaces importantes, il résulta l'emploi du procédé relativement expéditif des émaux peints sur métal commun, produit par l'enchevêtrement en quelque sorte fatal des deux méthodes, — et comment ce procédé devait naître, se développer et arriver à sa perfection, dans la ville même, qui, deux siècles plus tôt, s'était fait une sorte de monopole des émaux de fabrique, et qui allait ainsi, pour la seconde fois, donner son nom à une des branches les plus importantes de l'émaillerie.

Les émaux peints sont les plus nombreux qui nous soient restés et cela, non seulement parce qu'ils furent les derniers fabriqués, mais surtout à cause de la vulgarité du métal qu'ils recouvrent. Ce sont ceux aussi dont la fabrication est le mieux connue, car les procédés employés au XVe et au XVIe siècle sont demeurés encore d'un courant usage. Nous nous bornerons donc, en ce qui les concerne, aux explications indispensables, persuadé que l'érudition de nos lecteurs saura suppléer à la concision forcée de notre exposé.

Somme toute, la peinture en émail se rapproche par plus d'un point de l'ancienne peinture sur verre. Dans celle-ci, telle qu'elle se pratiquait encore au XVe siècle, le modelé s'obtenait par un émail ombrant, appliqué sur des verres préalablement colorés de nuances diverses. Dès lors en s'inspirant de cet exemple, au lieu de creuser la surface métallique qu'on voulait émailler, de façon à former un dessin de basse taille, il devenait plus simple, plus expéditif, plus facile et par conséquent moins coûteux de faire sur la surface brillante du métal une première application d'émaux ombrants, puis de recouvrir cette sorte de grisaille d'émaux translucides diversement colorés. De cette

façon, grâce à la première couche, on obtenait le modelé, et par la seconde le coloris. Enfin, comme le métal lui-même jouait un certain rôle dans les émaux de basse taille et apparaissait dans les parties où l'émail est le moins épais, formant ainsi des sortes de rehauts d'or, on imita ces rehauts par une application au pinceau de hachures d'or en coquille. Tels furent les premiers procédés employés dans la peinture en émail, et dont on possède un certain nombre de spécimens extrêmement précieux, affectant — le fait est curieux à observer — des allures et un style archaïques.

Les figures qui ornent ces premiers émaux peints sont maigres, en effet, d'une laideur maladive et portant des vêtements aux plis cassés, comme on en voit sur les peintures et les vitraux du milieu du XVe siècle. A ce moment, le génie qui inspire Limoges et ses artistes n'est ni français ni italien. Il est allemand ou flamand. On prend comme modèles, sur les bords de la Vienne, les dessins aux personnages souffreteux de certains maîtres des Flandres, et plus tard ceux d'Albert Dürer, popularisés par la gravure.

C'est aux environs de 1475 qu'apparaissent ces premiers émaux peints. L'abbé Texier (*Dict. d'orfèvrerie*, p. 900) parle d'une statuette ornée d'émaux peints, qui fut donnée à l'abbaye de Grandmont en 1479. Le musée de Limoges possède, d'autre part, une plaque remontant à 1484. Toutefois, comme il n'est pas vraisemblable que ce soit expressément là les premiers ouvrages qui aient été produits en ce genre, on est amené à croire, avec M. Darcel, que cette sorte d'émaillerie sur apprêt est antérieure d'un certain nombre d'années aux dates consignées ci-dessus. Ajoutons que c'est au cours de cette même période de production que l'on signale l'apparition à Limoges du premier de ces émailleurs illustres, dont les héritiers devaient constituer ces dynasties artistiques, que nous avons déjà mentionnées plus haut.

Cet émailleur de génie était Nardon Pénicaud, dont on retrouve la trace à partir de 1495, et dont le musée de Cluny possède une œuvre, datée de 1503, témoignant d'un talent consommé de peintre et d'une habileté technique indiscutable. A cette dynastie des Pénicaud se rattachent trois artistes ayant porté le prénom de Jean, ce qui rend leur généalogie assez embrouillée (bien qu'on ait pris le parti de les désigner sous les noms de Jean Ier, Jean II et Jean III), ainsi qu'un autre artiste nommé Pierre, vivant encore en 1590. Elle occupe ainsi tout le XVIe siècle et se trouve être presque la seule, qui débute dans ce qu'on peut appeler la période de style archaïque.

Les Nouailher viennent immédiatement après. On trouve, en 1503, le plus ancien membre de cette autre lignée, laquelle ne prend fin qu'en 1804, à la mort de Jean-Baptiste Nouailher, après avoir compté, outre Couly Nouailher, son fondateur, Martin (1587-1634), Jacques (1605-1674), Pierre (1665-1717), Joseph (1666-1721), Jean-Baptiste (1699-1775), Martial et Bernard, nés l'un et l'autre vers 1702, et enfin Jean-Baptiste (1732-1804). Mais les Nouailher appartiennent déjà à ce qu'on pourrait appeler la seconde manière.

A partir de 1520, en effet, les procédés se compliquent et deviennent d'une ingéniosité plus grande. C'est le moment où ces belles grisailles, qui constituent en quelque sorte une phase particulière de l'art de l'émailleur, prennent une importance capitale. Dans ces nobles ouvrages, d'une touche si large et d'une ampleur si caractéristique, l'ancien genre de peinture sur préparation fut presque complètement abandonné. Au lieu de commencer par donner le modelé à l'aide d'une première application d'émail, recouverte ensuite d'une pâte translucide, on appliqua une couche uniforme d'émail noir, violet ou bleu foncé, qu'on fixait sur le métal en le passant au feu. Puis, sur ce fond, on étendit une couche très mince d'émail blanc, laquelle, par transparence, devenait grise. Une fois cette pâte séchée, on traçait le dessin qu'on voulait reproduire, et, ce dessin tracé, on grattait toutes les parties qui devaient rester foncées, de manière à faire, en ces endroits, reparaître le fond noir. Cette nouvelle couche, incorporée à la première sous-jacente par un nouveau passage au feu, on reprenait, une troisième fois, le dessin pour y ajouter des vigueurs, accentuer le modelé et donner plus de fermeté aux contours, à l'aide de touches plus ou moins épaisses d'émail blanc. Puis, ces touches étant incorporées aux couches antérieures par une cuisson nouvelle, l'émailleur imprimait un dernier accent à ses belles compositions avec des rehauts d'or.

Fig. 262. — Le *Jugement de Pâris*. — Plat en émail de Jehan Limosin. Musée de la ville de Lyon.

Quand des décorations purement ornementales, pour lesquelles ces colorations en camaïeu étaient jugées très suffisantes, l'émailleur voulait passer à des travaux plus compliqués, comme par exemple les portraits, au lieu de faire usage, sur son fond noir, d'émaux blancs, il se servait d'émaux diversement colorés, en rose pour les carnations, en bistre pour les cheveux, etc., et de cette façon, il arrivait encore à exécuter de véritables chefs-d'œuvre. On

peut voir, aux musées du Louvre et de Cluny, de quelle habileté merveilleuse firent preuve les maîtres émailleurs de cette époque, et à quelle perfection certains d'entre eux

Fig. 263. — Vase représentant Diane et Actéon.
Émail de Pierre Reymond.

atteignirent, avec des moyens relativement très limités et dont la mise en pratique exigeait des connaissances nombreuses et des talents variés.

Un des plus illustres d'entre ces grands artistes est sans contredit Léonard Limosin. Dès 1532, ce peintre habile se faisait remarquer par une suite de dix-huit plaques exécutées d'après Albert Dürer, et représentant la Passion. Puis, immédiatement après, il s'inspirait de l'Italie et du genre si gracieux de l'école de Fontainebleau, pour ne plus le quitter. La façon dont il sut interpréter cette esthétique aimable, et le parti qu'il tira, comme peintre, des délicates compositions de la nouvelle école, lui firent accorder par Henri II le titre de « peintre-émailleur et valet de chambre du roi ». Ce titre précieux, il le conserva sous François II, et, bien qu'il eût exécuté pour la chapelle du château d'Anet une suite de douze apôtres, dont le peintre Michel Rochetel avait fourni les dessins, au déclin de sa vie, il n'avait rien perdu de la faveur royale ; car, en 1573, il peignait encore le portrait de Henri III en Jupiter, et en 1574 il représentait, costumée en Vénus, la figure alors un peu fanée de Catherine de Médicis.

Faut-il ajouter que Léonard Limosin était, plus qu'aucun autre, digne de cette auguste bienveillance ? Ainsi que le dit fort bien M. Darcel, il semble être, « de tous les émailleurs limousins, celui qui sut le mieux allier tous les procédés connus et pratiqués avant lui ». Dans une même composition, il recourt aux genres les plus différents et se montre à la fois praticien consommé et peintre d'une habileté rare. C'est ainsi que, dans certains de ses ouvrages, il mélange la peinture en apprêt sur fond blanc avec la grisaille modelée par enlevage et avec le modelé par hachures, ou le pointillé plus spécial aux portraits. On peut voir, du reste, au Louvre, un certain nombre de morceaux de sa main, qui sont de purs chefs-d'œuvre. Son portrait du jeune Charles IX, ses tableaux votifs dits de la Sainte-Chapelle, ses portraits de Henri II, d'Anne de Montmorency, du duc de Guise, etc., sont des œuvres de tout premier mérite.

Léonard Limosin fut aidé, dans l'exécution de ces admirables ouvrages, par son frère Martin, et celui-ci eut deux fils, Léonard II et François Limosin, qui pratiquèrent également la peinture sur émail. C'est là encore une très brillante dynastie.

Pendant que Léonard Limosin exécutait pour le château d'Anet sa suite d'apôtres, Pierre Courteys peignait, pour le château de Madrid, près Paris, en une série de grandes plaques, les principaux dieux de l'Olympe, Saturne, Jupiter, Mars, Apollon, mêlés aux vertus les plus chrétiennes, la Justice, la Prudence, la Charité. On peut voir ces belles œuvres au musée de Cluny. Au Louvre, il existe également de ce maître de nombreuses plaques dénonçant un talent des plus remarquables, des vaisselles et des assiettes, et surtout le tableau votif de la chapelle du château d'Ecouen, pièce capitale, consistant dans l'assemblage de seize plaques d'émail, etc.

Pierre Courteys — qui fit souche, lui aussi, d'une dynastie de son nom, car on connaît Martial, qui fut sans doute son frère ; Pierre II, orfèvre-émailleur de Christine de France, puis valet de chambre de Marie de Médicis (1608), et Pierre III, « peintre émailleur de Madame, sœur unique du Roi », tous deux fils de Pierre Ier, et qui eurent l'un et l'autre l'honneur d'être logés au Louvre (1611) ; — Pierre Ier Courteys, disons-nous, serait, s'il faut en croire M. Darcel, sorti de l'atelier de Pierre Reymond. Il y a, en effet, des analogies indiscutables entre le faire de ces deux maîtres, et comme Pierre Reymond est le premier en date, la descendance professionnelle paraît assez plausible.

Ce Pierre Reymond, qui remplaça souvent, dans ses

Fig. 264. — Portrait de Catherine de Médicis.
Émail de Léonard Limosin.

camaïeux, le fond noir de ses devanciers par une couleur bleue d'une richesse singulière (laquelle prit, du reste, son nom), marque, au moins dans la seconde partie de sa vie, le commencement de la décadence. Sous son pinceau, les

figures se manièrent et s'allongent, les couleurs s'épaississent ; son ornementation elle-même perd en partie la grâce et la distinction qu'on admire chez la plupart de ses contemporains. Ses motifs ne sont que de seconde main ; il emprunte ses compositions à Théodore de Bry, à Androuet du Cerceau et à Virgile Solis.

Avec les Laudin, qui, eux, n'apparaissent qu'à la fin du siècle (1586), cette décadence s'accentue pour ainsi dire d'année en année. Et, en effet, ni l'une ni l'autre de ces deux familles n'était en état de remonter le rapide courant qui entraînait l'art français vers un nouvel idéal. Elles étaient cependant l'une et l'autre nombreuses. Car si Pierre Reymond fut, lui aussi, le chef d'une importante dynastie, ne comprenant pas moins de sept héritiers : Pierre II (1592), Martial Ier (1599), Jean (1603), Martial II (1630), Martial III, Pierre III et Joseph-François, les Laudin constituent également une lignée nombreuse et ne comptent pas moins de neuf membres, dont le dernier vécut jusqu'en 1749.

Mais les traditions ne pouvaient rien contre la transformation du goût. Dès 1580, la décadence que nous avons constatée déjà chez Pierre Reymond et dans sa descendance, se compliqua d'une indifférence générale pour ce bel art de l'émaillerie, qui, aux temps plus fortunés de la Renaissance, avait été si justement goûté. Cette indifférence s'explique, au surplus, par la grande transformation sociale qui se préparait. Au règne des Valois, si fins amateurs, appréciateurs si délicats, allait succéder celui des Bourbons, beaucoup moins connaisseurs en matière artistique. Avec ces derniers, une couche sociale nouvelle, aux idées infiniment plus étroites, et pour qui la valeur matérielle de l'orfèvrerie surpassait singulièrement celle des façons, allait arriver aux affaires. Il n'était, en effet, presque pas de prince ou de grand personnage qui, dans la première moitié du XVIe siècle, n'eût tenu à encourager le bel art qui nous occupe. Nous avons vu de quelle protection François Ier et Henri II avaient entouré l'émaillerie. A la cour de Navarre, on n'avait pas été moins généreux à son égard. L'*Inventaire du château de Nérac* dressé en 1555 mentionne, entre autres pièces considérables, originaires de Limoges, « une fontaine d'esmailh faicte à personnaiges », et « ung buffet de cuivre esmailhé, où il y a soixante-cinq pièces de touttes qualités, convenables audit buffet ». Dans l'*Inventaire de Catherine de Médicis* (1589), on ne relève pas moins de cent quarante pièces d'émail de Limoges. Ces chiffres se passent de commentaires. L'heure suprême, toutefois, était près de sonner.

Fig. 265. — Envers de plat en émail, attribué à Jean III Pénicaud.

Le XVIe siècle n'était pas encore arrivé à son déclin que déjà Bernard Palissy avait pu écrire, dans son *Art de terre*, cette lamentation singulièrement instructive : « As-tu pas vu aussy les esmailleurs de Limoges, lesquels, par faulte d'avoir tenu leur invention secrète, leur art est devenu si vil, qu'il leur est difficile de gagner leur vie au prix qu'ils donnent leurs œuvres. Je m'asseure avoir veu donner, pour trois sols la douzaine, des figures d'enseignes, que l'on portoit au bonnet, lesquelles enseignes étoient si bien labourées et leurs émaux si bien parfondus sur le cuivre, qu'il n'y avoit nulle peinture si plaisante. Et ce n'est pas cela advenu une fois, mais plus de cent mil, et non seulement esdites enseignes, mais aussi esguières, salières et toutes autres espèces de vaisseaux, et autres histoires, lesquelles ils se sont advisés de faire : chose fort à regretter... »

C'est, au surplus, à l'époque où écrivait Bernard Palissy que les émailleurs, suivant la mode et le goût public, transformèrent leur manière, substituant au modelé par épaisseur le modelé par pointillé ou par hachures, abusant des rehauts d'or et des paillons, cherchant les teintes vives, ne reculant pas devant les nuances légèrement criardes et s'acheminant doucement vers la *peinture sur émail*, qui devait, en prenant la place de la *peinture en émail*, enlever à ce bel art ses grandes qualités décoratives et le réduire à l'état de miniature inaltérable.

Ce n'est pas toutefois que, sous Louis XIII, l'art de l'émaillerie ait été dédaigné par la haute société. Le petit roi, qui donnait le ton à la Cour et, par ricochet, à la France entière, paraît s'être grandement intéressé à ses délicats travaux. Par deux fois en une seule année (1614), Héroard nous montre le jeune Louis XIII faisant travailler « son émailleur » sous ses yeux. (*Journal*, t. II, p. 129 et 166.) Quel était cet artiste, au talent duquel le futur époux d'Anne d'Autriche prenait un si vif intérêt ? Héroard ne le dit pas, mais très vraisemblablement, c'était Pierre Courtoys (ou Courteys), car dès 1611 (29 octobre), « estant à Fontainebleau, adverty du deceds advenu de Pierre Courtoys, orfebvre et valet de chambre de la Royne régente sa mère, auquel le deffunct Roy, que Dieu absolve, avoit cy devant accordé la jouissance de deux maisons et de deux bouticques de la grande gallerye (du Louvre), et désirant recognoistre les services dudit feu Courtoys en la personne de Pierre Courtoys, son frère, orfebvre et esmailleur, et Marc Bimby, son serviteur, aussi orfebvre, Sa Majesté, par l'advis de la Royne régente sa mère », leur avait « accordé leur demeure dans lesdictes maisons et

bouticques de sa grande Gallerye, dont jouissoit Pierre Courtoys ».

Ajoutons que, presque à la même époque, un descendant de l'illustre famille des Limosin signait une girouette émaillée, exécutée par lui pour l'abbaye de Solignac : Jehan

Fig. 266 et 267. — Boîtiers de montre émaillés, par Huault père et fils.

Limosin, esmailleur du roy (1619). — Louis XIII avait donc également accordé ce titre à un membre de cette illustre famille. Mentionnons encore Jean Vict (1599-1637), Albert Dieddere (1599-1641), Claude Baulas (1631-1637), Jean Diede (1631-1657), qui figurent, aux années que nous indiquons, parmi les artistes attachés à la Maison du roi. L'émaillerie française pouvait, on le voit, s'enorgueillir encore de la bienveillance royale.

Cette bienveillance se fit sentir pareillement sous le règne suivant. Bien qu'on manque quelque peu de renseignements sur cette période intermédiaire, cependant, on voit figurer, dans l'*État de la maison du roi,* ce Jean Diede dont nous venons de parler et qui, en 1631, avait été attaché à la personne royale, avec 30 livres d'appointements annuels. Peut-être ce Diede était-il fils d'Albert Diades (*alias* Dieddere ou encore Didier), qui prenait, lui aussi, le titre de maître « esmalheur du Roy », et qu'un acte du 12 janvier 1605 nous montre passant un marché avec Raymond de Forgues, mandataire du duc d'Épernon. (*Bulletin archéologique de la Charente,* 1881, p. 160.) Et si, comme nous le croyons, cet Albert Dieddere était lui-même fils de Martin Dieddere, qui, de 1598 à 1611, fut émailleur de la Maison du roi, nous nous trouverions encore ici en face d'une dynastie nouvelle d'artistes émérites. Sous le règne de Louis XIV, nous relevons également parmi les émailleurs en titre de Sa Majesté un autre Jean Diedre dont le nom est parfois orthographié Diedou (1674-1683), Louis Hiesme (1674-1686), Germain Cassiat (1680), Jacques Raux (1680-1688) et Mathieu Dupré (1683-1688). Enfin, on sait que le 14 septembre 1671, sur la proposition de Colbert, le Grand Roi accorda le logement au Louvre à Gédéon Lesgaré et Pierre Bain, « orfèvres esmailleurs », à cause de « l'expérience et capacité qu'ils se sont acquises dans leur art, et dont ils ont donné des preuves par les esmaux qu'ils ont faits pour le service de Sa Majesté ».

Faut-il ajouter que ces deux artistes étaient particulièrement dignes de cette haute distinction ? On possède, en effet, du premier un certain nombre de compositions qui le rangent parmi les dessinateurs les plus ingénieux de ce temps. Quant au second, voici en quels termes Germain Brice (1684) s'exprime sur son compte : « M. Bain, écrit-il, est un fameux émailleur qui a trouvé le secret de donner à l'émail le brillant et la beauté des pierres précieuses et qui a entre les mains un grand bassin d'or pour le Roy, orné de moulures sur les bords et qui sera sans doute une très belle pièce quand il sera achevé, car il reviendra à cent mille francs. Il fait ordinairement des boëtes à montre et autres ouvrages de cette sorte. » Enfin les *Comptes des Bâtiments* (t. Ier, col. 804, 875, 934, 1067) nous signalent encore les émailleurs Huben et Poulet comme ayant travaillé en 1675 et 1676 pour Louis XIV. Mais en dépit de cette protection déclarée, le goût, nous l'avons dit, avait changé, et la peinture *sur* émail, sorte de miniature inaltérable, avait pris la place des beaux émaux peints, si admirablement décoratifs, du siècle précédent.

Ces nouveaux émaux eurent pour principaux et premiers interprètes les frères Huault, artistes de talent auxquels on doit une quantité de boîtiers de montres et de bijoux ; le célèbre Toutin et Nicolas Laudin. L'art de l'émaillerie, on le voit, commençait à se dépayser et à se répandre de nouveau sur toute l'étendue du royaume ; car de ces trois artistes, un seul, Laudin, était de Limoges. Les frères Huault était originaires de Châtellerault et Jean Toutin, auquel les auteurs du XVIIIe siècle attribuent l'honneur d'avoir porté la peinture sur émail à sa perfection, était orfèvre à Châteaudun.

Jean Toutin (1632) eut pour disciples et pour associés Jean Gribalin (*alias* Grisbelin), puis ensuite Dubié, qui fut logé aux galeries du Louvre. Après eux vient Morlière, qui était d'Orléans et qui alla s'établir à Blois, où il forma Robert Vouquer, lequel mourut en 1670, laissant une grande réputation, une industrie florissante et un élève, Pierre Chartier, qui peignit surtout des fleurs. Mais la renommée de ces artistes pâlit singulièrement à côté de celle de Petitot qui, dans ce genre encore assez nouveau, devait montrer une habileté sans précédent et ouvrir à l'émaillerie des voies inexplorées.

De famille française, mais émigrée pour fait de religion, Jean Petitot était né à Genève en 1607. Il quitta, tout jeune encore, la Suisse, en compagnie de Pierre Bordier, qui, dit-on, fut son premier maître. Tous deux vinrent à Châteaudun, chez Toutin, pour se perfectionner, puis passèrent en Angleterre, où, grâce à la protection d'un de leurs compatriotes, Turquet de Mayerne, ils obtinrent de la faveur royale de nombreux encouragements. On dit que Petitot reçut même, pendant son séjour à Londres, des conseils de Van Dyck. Quoi qu'il en soit, le jeune maître acquit rapidement une très grande réputation ainsi qu'une très grosse fortune, et quand la révolution le chassa d'Angleterre, il fut accueilli en France avec une extrême faveur et fut chargé d'exécuter pour la famille royale et pour tout ce que la Cour possédait de plus grand et de plus noble, une quantité considérable de portraits, qui sont encore, à l'heure actuelle, extrêmement recherchés. Petitot, qui, nous l'avons dit, était protestant, dut quitter la France à la révocation de l'édit de Nantes. Jusqu'en 1691, il continua de peindre sur émail à Vevey, où il s'était retiré, et laissa un fils qui marcha sur ses traces. A Paris, il comptait deux concurrents d'un indiscutable mérite, Louis Hance et Louis de Guernier, aujourd'hui fort oubliés, dont les œuvres fines et précieuses sont, dans le commerce, attribuées à leur heureux confrère.

Par une singularité digne de remarque, au XVIIIe siècle, les émailleurs les plus en renom à Paris sont également étrangers de naissance. Charles Boit, auquel le *Mercure* d'août 1718 consacre le fait divers suivant : « Le sieur Charles Boit, fameux peintre en émail, membre de l'Académie royale, ayant été introduit par M. le duc d'Aumont au lever du roi, eut l'honneur de présenter le portrait en émail qu'il avoit fait de Sa Majesté. Il en fut reçu très gracieusement. » Charles Boit était originaire de Stockholm. Jean-Étienne Liotard, qui exposa en 1725 à l'Académie de Saint-Luc ; André Rouguet, qui, bien qu'étant

protestant, se vit, en 1753, agréé par l'Académie royale, et Jacques Thouron, émailleur du comte de Provence, étaient tous trois nés à Genève. Zincke (Christian-Frédéric), qui eut aussi son heure de célébrité, avait vu le jour à Dresde. Le peintre Hall, qui conquit une juste renommée comme miniaturiste et comme peintre de portraits sur émail, était également Suédois de naissance. A cette légion d'artistes étrangers, la France ne peut guère opposer qu'un petit nombre d'artistes, dont le plus célèbre, Durand, qui fut peintre-émailleur du duc d'Orléans, — « homme non moins estimable par l'honnêteté de ses mœurs et la modestie de son caractère que par l'excellence de son talent », écrit Diderot — n'est plus guère connu. Puis vinrent La Martinière, qui eut une vogue assez considérable ; Carré, qui fut attaché à la personne du prince de Condé ; Mathieu, qui eut l'honneur d'être logé au Louvre ; Adam, qui excella à peindre des boîtes et des tabatières ; Vassal et Aubert, dont on a des ouvrages appréciés ; Bourgoin, qui fut professeur à l'Académie de Saint-Luc ; de Mailly, que l'impératrice Catherine II attira à Saint-Pétersbourg ; la demoiselle Joly, épouse du chirurgien Cadet, que Marie-Antoinette nomma peintre en miniature sur émail de son Cabinet ; et Augustin, plus fameux encore par ses portraits en miniature que par ceux qu'il peignait sur émail. Tels furent, durant le XVIIIe siècle, les principaux soutiens de l'École française.

Enfin nous croyons bien faire en citant intégralement la curieuse réclame que le sieur Raux, « m^d mercier et émailleur du Roi », fit paraître dans l'*Année littéraire* de 1758 (t. VII, p. 138). On y verra que l'art dont nous retraçons l'histoire avait su se mettre à l'unisson des goûts singulièrement légers d'une société particulièrement frivole.

Mr Raux, m^d mercier, émailleur du roi, fait et vend de très jolis bijoux pour les étrenues, depuis 3 livres jusqu'à 20 et 30 louis la pièce. Ces bijoux consistent en fêtes, en danses, en jeux, en festins, en chasses, en courses, en couvents, en historiettes, en tragédies même, en comédies, en romans, en allégories, etc., tout cela exécuté en petites figures d'émail. avec des emblèmes galans et des glaces qui forment des répétitions agréables.

Ces étrennes sont variées suivant les états et les caractères, comme amans, maîtresses, pères, mères, amis, etc. Il y en a d'analogues pour ceux de qui l'on a reçu ou l'on attend des bienfaits ; de satyriques, pour les personnes contre lesquelles on est piqué ; de morales, pour celles à qui l'on veut donner des avis. Le Sr Raux exécute d'ailleurs toutes les idées qu'on peut lui donner, rien ne lui est impossible en émail.

Faut-il ajouter que tous ces artistes, de mérite très divers, s'ils excellèrent, pour la plupart, dans les petits ouvrages, ne réussirent guère lorsqu'ils voulurent étendre leur cadre et exécuter des œuvres de vastes dimensions ? Au Louvre, un émail de La Martinière, représentant la *Bataille de Fontenoy*, et, au musée d'Amsterdam, des portraits de grande taille signés de Liotard, démontrent suraboudamment que si les maîtres émailleurs du XVIIIe siècle firent preuve d'un incontestable talent dans les toutes petites pièces, ils n'avaient plus, par contre, le sens décoratif nécessaire pour mener à bien des travaux plus étendus.

Pour en terminer avec les émailleurs du XVIIIe siècle, nous emprunterons aux *Nouvelles archives de l'Art français* la description de l'atelier dans lequel Charles Boit exécutait ces portraits qui avaient un succès si marqué à la Cour. Cette description, tracée lors de l'*Apposition des scellés* qui suivit le décès de cet artiste « fameux », comme le qualifiait le *Mercure* (1727), nous montrera que, même lorsqu'ils portaient le titre envié de « peintre en émail du Cabinet du roi », les portraitistes de ce temps étaient assez simplement logés et meublés d'une façon tout aussi modeste.

Dans la chambre où led. deffunt faisoit son laboratoire : trois tables de bois de chesne ; un claffesin monté sur son pied de bois noircy, garny de ses ustancils et couvert de toille cirée ; un tableau peint sur toille, dans sa bordure de bois sculpté doré, représentant une Vénus ; un autre tableau, aussy peint sur toille, représentant des fruits, sans bordure ; un autre tableau, aussy peint sur toille, dans sa bordure de bois sculpté doré, représentant deux amours qui s'embrassent ; deux autres tableaux en pastel, représentant, l'un le portrait du roy Louis XV, et l'autre celuy de la reine son épouse, dans leurs bordures de bois doré uny de différentes formes et couverts chacun d'une glace ; un autre tableau aussy en pastel, représentant seullement une teste de femme dans sa bordure de bois brun uny couvert d'une glace. Les trois pastels ci-dessus appartiennent au Sr Lowemberg, peintre en pastel de Sa Majesté, qui les a confiés aud. deffunt pour en faire des portraits en émail.

Plus s'est trouvé en évidence dans ladite chambre : un pulpitre de bois de noyer sur lequel led. deffunt travailloit ; un statue de plastre en model, représentant un hercule ; trois chaises de paille ; un autre grand tableau, peint sur toille, sans bordure, représentant une femme avec un amour à ses pieds ; un trictrac de bois noircy, dans lequel sont renfermés des damiers d'ivoire et d'ébaine, et deux cornets de corne ; deux chevalets de bois blanc pour la peinture, l'un grand et l'autre petit.

Le XIXe siècle vit se perdre le bel art qui nous occupe. En 1836, on ne comptait pas, dans tout Paris, plus de trente-trois émailleurs. C'est seulement depuis quelques années que l'émaillerie française tend à renaître. Brisant le lien de la tradition, nos émailleurs contemporains n'ont pas cherché à continuer les procédés des petits peintres du siècle dernier ; ils ont essayé de s'inspirer dans leurs peintures des maîtres limousins du XVIe siècle et pour les cloisonnés, des émailleurs de l'extrême Orient, car on a refait en ces dernières années non seulement des émaux de peintre, mais des émaux cloisonnés. Dans cette double spécialité, nous pouvons inscrire à notre actif un certain nombre de noms glorieux. Ceux de Claudius Popelin, de Serrre, de Meyer, de De Courcy, de Tard, de Grandhomme, de Thesmar ont droit à une mention spéciale.

Ajoutons que cette double tentative n'a pas exigé de nos artistes contemporains les mêmes recherches et les mêmes tâtonnements qu'au Moyen Age et à l'époque de la Renaissance. La chimie moderne a résolu presque toutes les difficultés que les peintres émailleurs d'autrefois s'épuisaient à vaincre. Déjà vers la fin du siècle dernier, des savants avaient pris soin de débarrasser les émailleurs de la préoccupation de composer leurs émaux. Une annonce insérée au *Mercure* de novembre 1791 informe le public que « le sieur Devigne, chimiste expert dans l'art de la

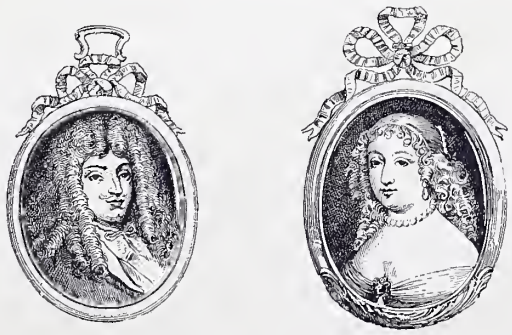


Fig. 268 et 269. — Portraits en émail, par Petitot.

vitrification des émaux, ancien émailleur de Londres et de Paris, a l'honneur de prévenir MM. les émailleurs en bijoux d'or, qu'il continue de fabriquer des émaux opaques et transparents, et qu'il se tient à la disposition de ceux qui voudroient acquérir quelques connoissances dans cette partie, soit théoriquement, soit par pratique ». L'industrie

du sieur Devigne s'est, de nos jours, singulièrement étendue. On compose et l'on vend aujourd'hui des pâtes d'émail toutes préparées et dont les artistes peuvent se servir avec presque autant de sûreté que les peintres se servent des couleurs à l'huile. Quant aux travaux du cloisonnage, la galvanoplastie débarrasse l'orfèvre de presque toutes les difficultés qui entravaient ce travail si méticuleux et si délicat, imité des émailleurs byzantins.

Pour terminer cet article, il ne nous reste plus qu'à définir, aussi exactement que possible, un certain nombre de termes, aujourd'hui hors d'usage ou peu connus, dans lesquels le mot émail joue le principal rôle.

Email, employé seul, a souvent, dans les textes du XIVe et du XVe siècle, la signification d'« enseigne » (ou plaque armoriée), que les ménestrels, les tambours, les hérauts portaient en évidence à leur chaperon ou sur leur poitrine, pour faire voir à qui ils appartenaient. C'est ainsi qu'il faut comprendre les documents qui suivent : « A Saint-Pol, le hérault, pour don, pour avoir ung esmail aux armes de Monseigneur, XIJ livres. » (*Comptes des ducs de Bourgogne*, 1427.) « A Saint-Aubin, nouveau poursuivant, pour lui aider à faire ung esmail des armes du duc (de Bretagne)... » (*Chambre des comptes de Nantes*, 1455.) « En l'office d'escuyerie, doibvent estre dessoubz l'Escuyer, tous ceux qui portent ung esmail du prince ou enseigne armoyé. » (Olivier de la Marche, *Estat de la Maison du duc*, etc.)

Fig. 270. — Plat en émail cloisonné, par M. Barbedienne.

Esmail d'azur. — On donnait ce nom aux pièces d'orfèvrerie, où les personnages se détachaient en argent ou en or, sur un champ d'azur. « Ung grant calice..., à ung esmail d'azur. » (*Invent. de Charles V*, 1380.)

Esmail de France ne désignait pas des émaux faits en France, mais des émaux dont le champ azuré était semé de fleurs de lis sans nombre, et qui par conséquent étaient aux armes de France. « Ung petit coquemart d'argent blanc véré, et y a sur le couvescle ung esmail ront, esmaillié de France. » (*Invent. de Charles V*, 1380.)

Esmail de Plique, de Plice ou de Plite. — M. de Laborde pense qu'on nommait ainsi les émaux d'application, c'est-à-dire des « émaux exécutés sur plaques de petites dimensions, et montés de manière à pouvoir être vissés, sertis ou soudés sur une pièce d'orfèvrerie ». C'est l'explication la plus ingénieuse et la plus plausible qu'on ait trouvée d'une expression qui ne laisse pas toutefois que d'être encore assez obscure. « i j bious (bijoux) à esmaus de plice. » (*Invent. de Clémence de Hongrie*, 1328.) « Une aiguière d'or, semée d'esmaux de plique et de rubis et de menues perles. » (*Invent. du duc de Normandie*, 1363.) « Une coupe d'or semée d'esmaulx de plite et de pierreries. » (*Invent. de Charles V*, 1380.) « Une salière d'or et de cristal, le pié et le couvercle de laquelle sont d'esmaulx de pelite. » (*Invent. du duc de Berry*, 1416.) « Unus pulcher calix..., cujus calicis patena est totaliter esmailliata esmaillio de plicqua, per quod videtur dies. » (*Invent. de la Sainte-Chapelle*, 1480.) « Une couppe d'émail de plick garnye d'or, aiant à la punghie une fleur de lys et sur le fertelet trois perles et un balais perché, pesant II m. VII onc. II esterlins. » (*Invent. de Charles-Quint*; Bruxelles, 1536.) On peut voir par ces quelques exemples que, durant le XIVe, le XVe et même le XVIe siècle, ce terme fut employé d'une façon courante.

Esmail turquin et Esmail Ynde étaient, comme l'émail d'azur, des émaux à champ bleu, avec cette différence que pour ces derniers le bleu était plus pâle. « Ung cerf de perles qui a les cornes d'esmail ynde. » (*Invent. de Charles V*, 1380.) « Une paire de patenostres d'esmail turquin. » (*Invent. du château de Fontainebleau*, 1560.)

Email plat. — Au XVe et au XVIe siècle, on a donné ce nom aux émaux peints en émail et dont la plaque métallique demeurait unie, par opposition aux émaux de basse taille, dont le support était gravé plus ou moins profondément. « Ung tableau ront d'or à fachon de miroir. A l'un des costez, l'istoire de Narzisus en un esmail plat... » (*Lettres et attestations de l'archiduc Philippe le Beau*, 1496.)

Email usé n'était pas, comme l'a cru M. de Laborde « un émail rayé, terni, fatigué par le frottement », mais bien un émail amené à son point de perfection par un travail très particulier. Pour exécuter les émaux usés, on commençait par champlever le métal, et par creuser ainsi de petites alvéoles, dans lesquelles on déposait l'émail de façon qu'il débordât légèrement et formât cabochon. Puis, après que la cuisson avait solidifié la pâte, on usait la surface de l'émail jusqu'à ce qu'elle fût devenue plane et de niveau

A. Mangonot, del. Maison Quantin, imp.-éd.

ÉMAIL DE LIMOGES

(XVIe siècle).

MUSÉE DU LOUVRE. — GALERIE D'APOLLON.

avec les séparations de métal. C'est ainsi qu'il faut comprendre les mentions analogues à celle-ci : « Ung escriptoire d'émail usé blanc et noir. » (*Invent. du château de Fontainebleau,* 1560.) La fabrication des émaux usés, qui est fort ancienne, fut pratiquée surtout au XVe siècle. Elle resta, toutefois, en usage jusqu'à une époque rapprochée de nous, car on lit dans les *Annonces, affiches et avis divers* du 2 mars 1767 : « A VENDRE, montre à répétition de J.-B. Baillon. Elle est de ces émaux qu'on appelle usés, fond bleu à fleurs d'or bien travaillées. » Dans ce dernier objet, on voit que le métal, au lieu de former des cloisons, composait un semis de petites fleurs, qui se détachaient en brillant sur le champ de l'émail.

ÉMAIL a encore, en terme de blason, une signification particulière. Il désigne dans les armoiries les différentes couleurs qui recouvrent le champ de l'écu ou les pièces dont il est garni. On sait que ces couleurs sont divisées en deux métaux : l'*or* (jaune), l'*argent* (blanc) et cinq émaux : l'*azur* (bleu), les *gueules* (rouge), le *pourpre* (violet), le *sinople* (vert) et le *sable* (noir).

On sait également que lorsqu'on représente les émaux en camaïeu, on figure l'azur par des traits horizontaux ; les gueules par des traits verticaux ; le pourpre et le sinople par des raies obliques, coupant l'écu diagonalement, et allant de droite à gauche pour le premier, et de gauche à droite pour le second ; et enfin le sable par des traits verticaux et horizontaux qui se croisent.

Émailler, *v. a.;* **Esmailler,** *v. a.* — Recouvrir d'une couche d'ÉMAIL. (Voir ce mot.) « A Jacques le Borgne, changeur, demourant à Arras, pour VI grandes tasses d'argent, esmaillet au fons et à personnaiges. » (*VIIe Compte de Jehan Abomel, conseiller et receveur général de toutes les finances du duc de Bourgogne,* 1435.) « Plusieurs Brincquygnes faites d'or... tous en ouvraige esmailléz. » (*Invent. de Charles-Quint,* 1536.) « Une manche d'or servant à tenir boucquet, esmaillé de blanc. » (*Invent. de Philippe II,* 1568.) On émaille surtout les métaux, le verre, la faïence et la porcelaine. Nous avons donné au précédent article des détails sur les divers procédés employés pour émailler l'or, l'argent et le cuivre. On trouvera aux mots FAÏENCE, PORCELAINE, VERRERIE quelques explications sommaires sur la façon d'émailler ces différentes substances.

Au XIVe siècle, il est question dans certains documents de tissus émaillés. Nous citerons, entre autres, les *Comptes relatifs au sacre de Jehanne de Bourgogne,* femme de Philippe le Long, où on lit : « Pour VI tissus esmailliés, XXVI sols pour pièce, valent VII liv. XVI sols. — Pour IV tissus d'or esmailliéz, XX sols pour pièce, valent IV livres. » Il faut sans doute comprendre par ces mots que les tissus en question étaient extrêmement satinés, et par cette préparation avaient acquis un brillant qui rappelait l'émail.

Émailleur, *s. m.* — Artiste, artisan occupé spécialement à émailler les métaux. Les émailleurs ont été longtemps confondus avec les orfèvres, surtout à l'époque où les émaux constituaient la parure en quelque sorte obligatoire de toutes les pièces d'argenterie civile et religieuse, ou, pour parler plus exactement, c'étaient les orfèvres qui exécutaient les émaux dont étaient ornés leurs orfèvreries et leurs bijoux. S'il existait le moindre doute à cet égard, le passage suivant, emprunté à l'*Hystoyre du petit Jehan de Saintré* (1459), suffirait à le lever : « Quand le jour fut venu et qu'il eut messe ouye, lors fist à soy venir Gilbert Lorin, orfèvre du roy, qui renom de preudhomme avoit et à part lui dist : Gilbert mon amy, je vouldroye ung bracelet d'or esmaillé de mes couleurs et à ma devise, et bordé aux deux léz de deux diamans, six rubis et six perles que véez cy. Lors les montra à Gilbert, qui moult lui pleurent ; et, pour abréger, en deux jours le bracelet fut faist. » C'est seulement en 1566 qu'à Paris les émailleurs furent constitués par Charles IX en Communauté particulière. Encore ceux qui furent appelés à faire parti de ce nouveau groupe industriel étaient-ils les « Émailleurs Patenôtriers et Boutonniers », dont la profession avait pris, depuis une vingtaine d'années, une extension considérable, et non pas les artistes émailleurs auxquels on doit ces beaux émaux de basse taille ou ces émaux peints, qui ont porté si haut la réputation de l'émaillerie française.

Jusqu'à la fin de l'Ancien Régime, les émailleurs, travaillant en miniature sur émail ou peignant des sujets plus ou moins compliqués, furent admis, quand leur talent était reconnu, à faire partie de l'Académie royale de peinture, sculpture, etc. Pour ceux de moindre réputation, ils demeurèrent attachés à la Communauté des Maîtres Peintres,

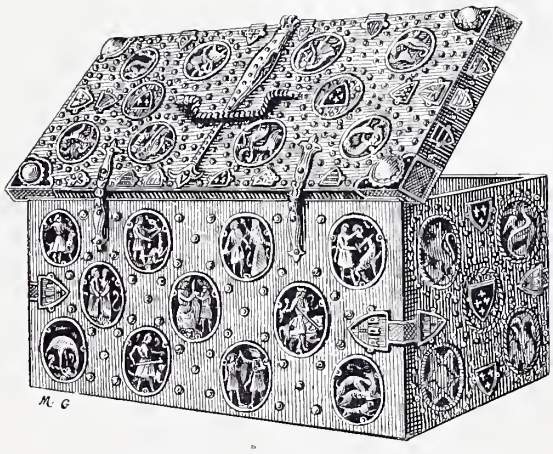


Fig. 271. — Coffret dit de saint Louis, orné d'émaux de plique. Galerie d'Apollon.

Sculpteurs, Graveurs, etc., de la ville de Paris, désignée sous le nom d'Académie de Saint-Luc. Quant à ceux qui continuèrent de décorer les pièces d'argenterie civile et religieuse, ils ne cessèrent jamais de figurer dans la Communauté des Orfèvres.

Nous avons parlé longuement (à l'article ÉMAIL) du travail de l'émailleur et signalé déjà ceux d'entre ces artistes qui se sont acquis un renom particulier dans ce bel art demeuré éminemment français. Nous ne croyons pouvoir mieux faire, pour compléter ce qui a été dit précédemment, que de terminer notre travail par une liste des principaux émailleurs, dont les noms nous ont été conservés.

Pour dresser cette liste, nous nous sommes guidé, autant que possible, sur l'ordre chronologique. Le lecteur, toutefois, voudra bien observer que cet ordre n'a rien de très fixe, à cause de l'incertitude et de l'irrégularité des dates consignées par les historiens. Pour certains d'entre ces artistes, en effet, nous ne connaissons que celle de leur naissance. Pour d'autres, nous n'avons que celles de leurs œuvres principales ou d'une distinction à eux accordée dans la plénitude de leur talent. Il en est dont on possède seulement la mention mortuaire. C'est en tenant compte, autant que possible, de ces irrégularités que nous avons dressé le tableau suivant, aussi complet que le permettent les connaissances actuelles.

GUINAMUNDUS, orfèvre-émailleur à Limoges ; XIIe siècle.
RAYNAUD ou REGNAULT, orfèvre-émailleur à Limoges ; XIIe siècle.
GUILLAUME (Frère), orfèvre-émailleur à Limoges ; fin du XIIe siècle.

Alpais (G.), orfèvre-émailleur à Limoges; XIIIe siècle.
Chatelas (Jean), émailleur à Limoges; second tiers du XIIIe siècle.
Richardin, émailleur, Paris; 1292.
Richart, émailleur, Paris; 1292.
Pierre, émailleur, Paris; 1292.

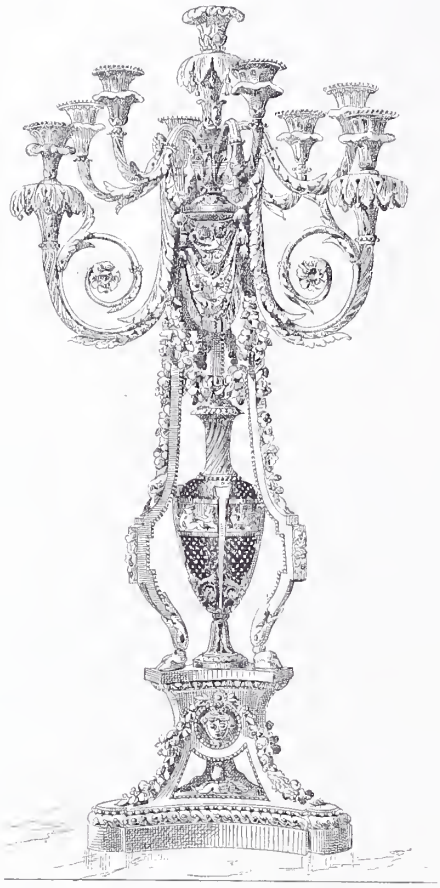


Fig. 272. — Candélabre en brouze décoré d'émaux usés (style Louis XVI). — Palais de Trianon.

Lucas, émailleur, Paris; 1292.
Raoulet, émailleur, Paris; 1292.
Guille, émailleur, Paris; 1313.
Andri, émailleur, Paris; 1313.
Phelippe, émailleur, Paris; 1313.
Clichy (Simonuet de), émailleur, Paris; 1313.
Macy (Jacques), émailleur, Paris; 1313.
Senlis (Pierre de), émailleur, Paris; 1313.
Le Cocq (Raoul), émailleur, Paris; 1313.
Verrier (Pierre), émailleur, Paris; 1313.
Tremblay (Garnot de), émailleur, Paris; 1313.
Piot (Jehan), émailleur, Paris; 1313.
Ligier (Thomas), émailleur, Paris; 1313.
Moiselles (Adan de), émailleur, Paris; 1313.
Guilbert (Jehan), émailleur, Paris; 1313.
Colin et Symonnet frères, émailleurs, Paris; 1313.
Jehannin, émailleur, Paris; 1313.
Saint-Brice (Guiart de), émailleur, Paris; 1313.
Le Mire (Guillaume), émailleur, Paris; 1313.
Le Breton (Henri), émailleur, Paris; 1313.
Delestre (Estienne), émailleur, Paris; 1313.
Pierre dit Magile, émailleur, Paris; 1313.
Colin, émailleur, 1319.
Aymeric (Chrétien), orfèvre-émailleur à Limoges; 1346.
Hue ou Hune (Regnier), orfèvre-émailleur à Limoges; XIVe siècle.
Bridier (Marc de), orfèvre-émailleur, Limoges; 1360.
Bartholud (Joannès), orfèvre-émailleur à Limoges; XIVe siècle.
Vidal, orfèvre-émailleur à Limoges et Avignon; XIVe siècle. Il exécuta en 1380 un reliquaire d'or émaillé pour St-Martial de Limoges.
Blondel (Pierre), orfèvre-émailleur; fin du XIVe siècle. Émailleur du duc d'Orléans.
Le Grand (Albert), orfèvre-émailleur à Paris; commencement du XVe siècle. Vendit au duc de Berry une coupe d'or émaillé ornée de pierres précieuses.
Mainil (Jean), orfèvre-émailleur à Cambrai; XVe siècle.
Charron (Pierre), orfèvre-émailleur à Paris; XVe siècle. Travailla en 1435 pour le duc de Bourgogne.
Mainfroy (Jean), orfèvre-émailleur à Paris; commencement du XVe siècle. Il émailla des bijoux pour le duc de Bourgogne.
Montaverni, émailleur à Limoges; première moitié du XVe siècle.
François (Guillaume), orfèvre-émailleur à Amiens; XVe siècle. Il émailla, en 1448, l'orfèvrerie offerte par la ville d'Amiens au comte de Charolais.
Lorin (Gilbert), orfèvre et émailleur du roi, cité par Antoine de la Sale; 1459.
Rideau (Jean), peintre-émailleur à Limoges; XVe siècle.
Colpin (Jacquemin ou Jacquemart), orfèvre-émailleur à Cambrai; deuxième moitié du XVe siècle.
Coste (Jean), émailleur; 1480.
Guibert (Pierre Ier), orfèvre-émailleur à Limoges; 1481-1508.
Guibert (Aymeric Ier), frère du précédent, orfèvre-émailleur à Limoges; 1481-1529.
Pénicaud (Léonard ou Nardon), orfèvre-émailleur à Limoges; 1495-1535. Chef d'une famille d'artistes illustres (voir col. 389).
Pénicaud (Jean Ier), émailleur à Limoges. Frère ou neveu du précédent (voir col. 389).
Quincauld (Pierre), orfèvre-émailleur à Arras. Exécuta en 1498 cinq émaux aux armes d'Arras.
Varacheau (Guillaume), émailleur à Limoges; fin du XVe siècle.
Vitalis (Martial), émailleur à Limoges, 1503.
Nouailher ou Noylier (Couly ou Colin), émailleur à Limoges; 1503-1531.
Hardy (Pierre), émailleur à Limoges; commencement du XVIe siècle.
Marsan, émailleur à Limoges, en 1503.
Benoît (Jacques), peintre-émailleur à Limoges, en 1504.
Limosin (Léonard Ier), peintre-émailleur du roi à Limoges; 1505-1575 (voir col. 391).
Pénicaud (Pierre), peintre sur verre, émailleur à Limoges; 1515-1590 (voir col. 389).
Texier (Barthélemy, dit Pénicailhe), émailleur à Limoges; 1516-1544.
Varacheau (Jean), fils de Guillaume, émailleur à Limoges; 1526.
Damet (Renaut), orfèvre-émailleur à Paris. En 1528, il exécuta pour François Ier un petit coffret d'argent doré et émaillé de basse taille.
Texier (Jean, dit Penicailhe), émailleur à Limoges; 1529-1547.
Courteys ou Cortoys (Pierre Ier), émailleur à Limoges; 1529-1602. Florissait en 1550; travailla en 1559 au château de Madrid.
Mouret (Laurent), émailleur à Limoges; XVIe siècle.
Martial, émailleur à Limoges au XVIe siècle.
Raymond ou Reymond (Pierre Ier), émailleur à Limoges; 1530-1584 (voir col. 393).
Taraud ou Tasraud ou Thasraud (Pierre), émailleur à Limoges; 1531-1551.
Courteys ou Cortoys (Jean Ier), émailleur à Limoges; milieu du XVIe siècle. (Son existence a été contestée; cependant on lui attribue généralement certaines pièces signées I C.)
Limosin (François Ier), émailleur à Limoges; 1534.
Vigier (Pierre), dit Callet, émailleur à Limoges. Mari de Valérie Limosin; 1535.
Lamontrot (Pierre), *alias* Lamontrol, Lamotho, Lamotot, Lemontrol, émailleur à Limoges; 1537.
Chrétien (Aimeri), émailleur à Limoges; XVIe siècle.
Veyrier (Pierre II), émailleur à Limoges; 1538-1558.
Pénicaud (Jean II), ou Junior, émailleur à Limoges. Neveu ou frère de Jean Ier; 1539-1588 (voir col. 389).
Nouailher ou Noylier (Couly), peintre-émailleur à Limoges; 1539-1588. Consul à Limoges en 1567 (voir col. 390).
Pénicaud (Jean III), fils de Jean II; milieu du XVIe siècle.
Montaverni, émailleur, sans doute fils ou petit-fils de Montaverni précédemment cité; XVIe siècle.
Limosin (Martin), émailleur à Limoges; mort vers 1571.
Limosin (Léonard II), émailleur à Limoges; 1550-1625.
Limosin (François); milieu du XVIe siècle.
Martin (Isaac), émailleur à Limoges; XVIe siècle.
Poillevé (Jean), orfèvre-émailleur à Limoges; 1555. Ses ouvrages sont confondus souvent avec ceux des Pénicaud.
Réchambault, émailleur à Limoges, en 1555.
Limosin (François II), fils de Léonard Ier, émailleur à Limoges en 1564.
Fleurel (Jean), peintre-émailleur à Limoges; XVIe siècle.
Court (Jean), dit Vigier; mort en 1583, émailleur. Élève de Léonard Limosin, succéda en 1572 à François Clouet, comme peintre du roi.

Pape (M.-D.), émailleur à Limoges. Florissait de 1574 à 1609.
Limosin (François III), deuxième fils de Léonard Ier, émailleur à Limoges. Œuvres datées de 1576 à 1588.
Chipot (Jean), orfévre-émailleur à Paris. Émailleur du roi en 1576.
Courteys (Martial), émailleur à Limoges; 1579. Fils de Pierre.
Laurent (François), émailleur à Limoges; 1582.
Pénicaud (Jean IV), émailleur à Limoges; fin du XVIe siècle.
Lobaud, émailleur à Limoges; 1583.
Mimbielle (E.-P.), émailleur à Limoges; 1584.
Bouny (François), émailleur à Limoges; 1585.
Laudin (Noël Ier), peintre-émailleur à Limoges; 1586-1681.
Billanges (Jean), émailleur à Limoges; 1588.
Perrault, peintre sur émail à Paris; fin du XVIe siècle.
Chipot (Jean), émailleur du roi; Paris, 1590-1611.
Pénicaud (Pierre), émailleur à Limoges; mort en 1590.
Courteys (Pierre II), émailleur de Christine de France, et en 1608, valet de chambre de Marie de Médicis. Logé au Louvre.
Courteys (Pierre III), émailleur à Tours. Fils de Pierre Ier; en 1592, peintre et émailleur de Madame, sœur du roi; logé au Louvre en 1611.
Nouailher (Pierre), peintre-émailleur à Limoges; fin du XVIe et commencement du XVIIe siècle (voir col. 390).
Courteys (Jean II), émailleur à Limoges; fin du XVIe siècle.
Mouret (Dominique IV ou Dominguc), orfévre-émailleur à Limoges; 1595-1648.
Limosin (Jean), fils de Léonard Ier; 1597 à 1625.
Poncet (Hélie ou Élie), émailleur; 1597 et premier quart du XVIIe siècle. Travaillait encore en 1622; marque H P ou H P L.
Colin (Pierre), émailleur; XVIe siècle.
Ros (Felipe), orfévre-émailleur à Barcelone aux XVIe et XVIIe siècles. Reçu maître en 1597.
* Didier (Martin), émailleur du roi en 1574-1609. (Rapprocher ces divers noms : Didier, Dioddère, Diader, Diéde, qui pourraient bien être des variantes désignant les membres d'une même famille.)
* Dioddère (Martin), émailleur à Limoges; 1598-1611.
* Dioddère (Albert), émailleur à Limoges; 1599-1641.
Viet (Jean), dit Mercure, émailleur à Limoges; 1599-1637.
Court (Suzanne de). Florissait en 1600; elle était fille de Jean de Court dont elle adopta la manière.
Reymond (Jean), émailleur; mort en 1603.
Reymond (Martial II), émailleur à Limoges; 1603-1608. Il fut peintre du roi et mourut en 1630.
* Diader (Albert), maître émailleur du roi; 1605.
Limosin (François V), émailleur; 1606-1649. On croit que François IV et lui sont la même personne.
Petitot (Jean), peintre en portraits sur émail. Né à Genève en 1607 mort à Vevey en 1691.
Bernard (Samuel), peintre sur émail; 1615. Membre de l'Académie en 1655; mort en 1687.
Reymond (Pierre III), émailleur à Limoges; 1613-1631. Fils de Martial Ier.
Guibert (Jean V), émailleur à Limoges. Florissait en 1613-1615.
Limosin (Jean II), émailleur du roi; 1619. Fils de Jean Ier.
Mérigou (Pierre), émailleur à Limoges; 1621.
Laudin (Valérie), peintre sur émail à Limoges; 1622-1682. Travaillait chez un de ses frères.
Barier (Mathieu), émailleur à Limoges; 1622.
Bonnin, émailleur à Limoges, en 1624.
Reymond (Joseph), fils de Jean; vivait encore en 1625.
Fargue (Jacques), émailleur à Limoges; 1625.
Barrier (Pierre), émailleur à Limoges; 1625.
Limosin (Léonard III), émailleur à Limoges; 1626.
Limosin (François IV), émailleur à Limoges. Son nom est cité en 1626; mort après 1635.
Vergnauld, émailleur à Limoges; 1627-1667.
Laudin (Jacques Ier), émailleur à Limoges; 1627-1696 (voir col. 396).
Laudin (Nicolas Ier); 1628-1698. Frère du précédent; habitait près des Jésuites, à Limoges.
Dubié, orfévre-émailleur à Paris; XVIIe siècle. Logé au Louvre.
Baulas (Claude), émailleur à Limoges; 1631-1637.
Bernard, émailleur à Limoges; XVIIe siècle.
* Dième (Jean), émailleur à Limoges; 1631-1657.
Toutin (Jean), orfévre et peintre de portraits sur émail à Châteauduu; XVIIe siècle.
Nilhaud, émailleur à Limoges; XVIIe siècle.
Chouzy (Barthélemy), dit Treize-Métiers, émailleur à Limoges; 1633.
Lydon (M.), émailleur à Limoges; XVIIe siècle.
Nouailher ou Noylier (Martin). Florissait en 1634; portait le nom de Chabrou, d'où les signatures N M et C N.
Poylevé (François), émailleur à Limoges; 1635.
Poirier, émailleur à Limoges; XVIIe siècle.
Toutin (Henri), orfévre-émailleur, peintre de portraits; Châteaudun et Paris; XVIIe siècle. Fils de Jean.
Douradour (François), émailleur à Limoges; mort en 1636.
Waillet (N.), émailleur à Limoges; XVIIe siècle.
Chatillon (Louis de), peintre en émail. Né à Sainte-Menehould en 1639; mort aux galeries du Louvre en 1731, peintre du roi.
Bain (Pierre), peintre-émailleur-joaillier à Paris; 1640-1700. Logé au Louvre en 1671.
Guibert (Jean VI), orfévre-émailleur à Limoges. Florissait en 1646-1648.
Chéron (Sophie), peintre sur émail à Paris; 1648-1711.
Guibert (François III), orfévre-émailleur à Limoges; 1650-1684.
Ducloux (Madeleine), peintre sur émail; 1651.
Chatier (Pierre), peintre sur émail; Blois, XVIIe siècle.
Petitot (Jean le fils), peintre de portraits; né en 1653.
Poncet (Philippe II), fils de H. Poncet; fin du XVIIe siècle.
Ferrand (Jacques-Philippe); 1653-1732. Élève de Mignard; membre de l'Académie en 1690.
Nouailher (Pierre II), peintre-émailleur à Limoges; 1655-1717. Fils de Martin.
Signac, peintre en émail; XVIIe siècle. Appelé en Suède par la reine Christine.
Laudin (Noël II), émailleur à Limoges; 1657-1727.
Bruggen (Louis Van), peintre sur émail et miniaturiste; mort en 1658. Établi à Paris, fut membre de l'Académie.
Gérome, émailleur à Limoges; XVIIe siècle.
Milhet (Melchior), peintre-émailleur à Limoges; mort en 1676. Originaire de Bavière.
Lesgaré (Gilles), orfévre et peintre-émailleur à Limoges. Travailla à Paris; en 1663, publia un livre des *Ouvrages d'orfévrerie;* obtint un logement au Louvre (voir col. 396).
Bain (Pierre), obtint en 1671 un logement au Louvre, travaillait pour le roi en 1684 (voir col. 395).
Boit (Charles), peintre en miniature et sur émail; 1663-1727. Le Louvre possède ses deux émaux de réception à l'Académie.
Laudin (Jacques II), émailleur à Limoges; 1663-1729. Fils de Nicolas Ier; émaux colorés sur fond noir et belles grisailles.
Menot (Martial), émailleur à Limoges; 1666.
Limosin (Joseph), émailleur à Limoges; vivait encore en 1666. Fils de Léonard II.
Arlaud, peintre sur émail; né et mort à Genève, 1669-1746. A travaillé à Paris.
Vauquer (Robert), peintre sur émail. Né à Blois, mort en 1670.
Huault (Pierre et Ami), de Châtellerault; 1671-1700.
Diedou (Jean), émailleur à Limoges; 1674-1683.
Hiesme (Louis), émailleur à Limoges; 1674-1686.
Hubin, travailla pour le roi à Versailles; 1675.
Poulet travailla pour le roi à Versailles; 1676.
Chouveix ou Chosven (Élie), émailleur à Limoges; 1677.
Limosin (Jean II), émailleur à Limoges; 1679.
Raux (Jacques), émailleur à Paris, rue Saint-Martin; 1680-1688.
Cassiat (Germain), émailleur à Limoges; 1680.
Dupré (Mathieu), émailleur, Limoges; 1683-1688.

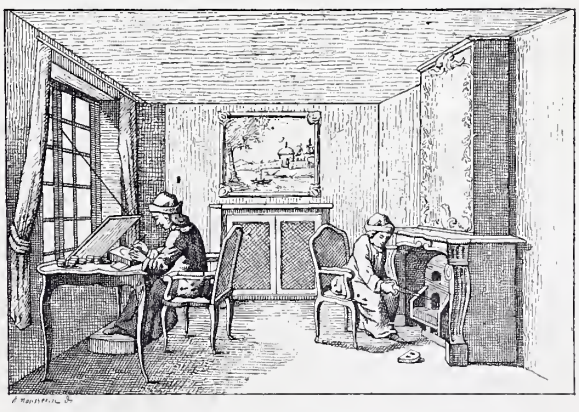


Fig. 273. — Peintre sur émail, d'après une estampe du XVIIIe siècle.

Le Gros ou Gros, émailleur, Limoges; fin du XVIIe siècle. Son fils Martial lui succéda; 1686.
Huet (les frères), émailleurs; 1686.
Nouailher (Joseph). Florissait à Limoges en 1686 et travaillait encore en 1726.
Laudin (Jean), émailleur à Limoges. Florissait à la fin du XVIIe et au commencement du XVIIIe siècle.

Laudin (Nicolas II), émailleur à Limoges; 1689-1749. Fils de Noël II; travaillait en grisaille et en couleur.
Poylevé (J.-B.), émailleur à Limoges; 1694.
Barbette (N.), émailleur à Limoges; 1696.
Bouquet (André), peintre sur émail à Paris; 1703-1759. Agréé à l'Académie en 1753.
Prévost (Louis), émailleur ordinaire du roi; 1709.
André (P.), peintre sur émail; 1709-1725.
Laudin (Joseph), peintre sur émail à Limoges; mort en 1727.
Nouailher (Martial). Florissait à Limoges en 1730.
Nouailher (Bernard); né en 1732, à Limoges.
Nouailher (Jean-Baptiste); 1732-1804. Dernier représentant de la peinture en émail à Limoges.
Cachet (Roch), maître émailleur; 1732.
Audri, peintre sur émail, Paris; 1735.
Laudin (Nicolas III), peintre-émailleur, Limoges: mort en 1737.
Thouron (Jacques), peintre sur émail du comte de Provence, Paris; 1737-1790.
Hall (Pierre-Adolphe); né en Suède en 1739; mort à Paris en 1793. Exposa de 1773 à 1779.
Nouailher (Jean), Limoges; 1743.
Tarade (Jacques), maître émailleur; 1743.
Decla (Jacques), peintre sur émail, Paris; 1747.

Fig. 274. — Émailleur à la lampe, d'après une gravure du XVIIIe siècle.

La Martinière, peintre sur émail; Paris, 1747.
Frainet, peintre sur émail; XVIIIe siècle.
Nouailher (Bernard), Limoges; 1748. Fils de Joseph.
Mathieu (Jean-Adam), « peintre-orfèvre en émail du roi ». Logé au Louvre en 1748.
Lenz (G.), peintre sur émail; XVIIIe siècle.
Laudin (Noël III), émailleur, Limoges; 1749.
Chousy, émailleur, Limoges; 1750.
Veunerault, peintre sur émail. Exposa de 1751 à 1771.
Liot, peintre sur émail, Paris; 1754.
Conniot, peintre sur émail, Paris; XVIIIe siècle.
Plessis (Mlle du), peintre sur émail, Paris; XVIIIe siècle.
Piédoux (Guillaume), émailleur privilégié du roi; 1754.
Hubert, peintre sur émail, Paris; milieu du XVIIIe siècle.
Joaguet, orfèvre et peintre sur émail à Paris; XVIIIe siècle.
Ru (Jean), émailleur, Paris; 1755.
Hamelin, peintre sur émail, Paris; 1758.
Meurand (Pierre), émailleur, Paris; 1758.
Raux, émailleur du roi; 1758 (voir col. 397).
* Dader (Pierre), émailleur, Paris; 1759.
Augustin (J.-B.-Jacques), peintre de portraits en miniature et sur émail, Paris; 1759-1832.
Le Sueur, peintre sur émail; XVIIIe siècle.
Bourgoin, peintre sur émail, Paris; 1764.
Durand, peintre sur émail: XVIIIe siècle. Peintre du duc d'Orléans; a publié, en 1765, un *Traité des couleurs pour la peinture en émail.*
Cadet (Mme), peintre sur émail à Paris; morte en 1801. Élève de Weyler; en 1767, fut nommée peintre de la reine.
Isabey (Jean-Baptiste), peintre en miniature sur porcelaine et émail à Paris; 1767-1855.
Pasquier (Pierre), peintre sur émail. Académicien en 1769; exposa jusqu'en 1779 et vivait encore en 1792.
Fabre, peintre sur émail; XVIIIe siècle.
Aubert (François), peintre sur émail du roi à Paris. Vivait encore en 1771.
Courtois, peintre sur émail, Paris. Exposa de 1771 à 1777.
Chatelain (Antoine), émailleur; 21 mars 1772.
Mont-Petit (Vincent de), peintre sur émail à Paris. Salon de Saint-Luc, en 1774.
Vassal, peintre sur émail, Paris. Salon de 1774 et Salon de la Correspondance, 1779.
Bornet, peintre sur émail à Paris. Salon de 1774.
Lerabert, peintre sur émail à Paris. Salon de 1774.
Odiot, peintre et vernisseur du roi; 1774. Émaillait sur la dorure toutes sortes de couleurs imitant les pierres précieuses.
Dubuisson, peintre sur émail à Paris; fin du XVIIIe siècle.
Mailly (de), orfèvre et peintre en émail parisien; 1777. Travailla surtout à Saint-Pétersbourg pour Catherine II.
Guillemain (Charles-Louis), maître graveur-émailleur, 1779.
Goulu, peintre en émail à Paris; 1780.
Pechot (Robert-Faron), maître émailleur; 1780.
Rode (J.-H.), peintre sur émail; 1783.
Ledans (Pierre-Louis), émailleur; 1783.
Dulieu, peintre sur émail à Paris; 1786.
Joly (Mlle), peintre en miniature sur émail de la reine; brevet de janvier 1787.
Dufey, peintre sur émail; né à Genève, fin du XVIIIe siècle. Vint à Paris et copia Petitot.
Carré, peintre sur émail à Paris; fin du XVIIIe siècle. Émailleur du prince de Condé.
Marchais (François-Joseph), maître émailleur; 1789.
Coteau, peintre sur émail; né à Genève, fin du XVIIIe siècle. Travailla à Sèvres.
Devigne, chimiste expert dans l'art de la vitrification des métaux; 1791. Émaux opaques et transparents; donnait des leçons théoriques et pratiques.
Lambert, émailleur à Paris; fin du XVIIIe siècle. Ses émaux sont comparés à ceux de Venise.
Dumont, peintre sur émail; fin du XVIIIe siècle. Miniaturiste à Paris.
Bouillet, peintre sur émail à Paris; 1795.
Adam, peintre sur émail; 1798. A décoré des tabatières de plaques émaillées.
Fouquet (Louis-Socrate), peintre sur émail; né à Paris en 1795. En 1815, travailla à Berlin et devint, en 1821, peintre sur émail du duc de Saxe-Cobourg-Gotha.
Charrin (Mlle Fanny), miniaturiste, peintre sur émail et sur porcelaine à Sèvres; fin du XVIIIe et commencement du XIXe siècle.

Émaillure, *s. f.* — Ouvrages exécutés par l'émailleur. Décoration en émail, on lit dans le *Livre du faulcon :*

Fay ton leurre d'un franc cristal
Environné d'orfaverie,
Tout semé à mont et à val
De mainte noble pierrerie;
Là soit esmaillure florie,
Or faillir pourras au besoing :
Œil de faulcon voit de trop loing.

Emballage, *s. m.;* **Emballer**, *v. a.;* **Emballeur**, *s. m.* — L'emballage est l'action d'emballer, c'est-à-dire de mettre en paquets ou en caisses des objets pour les transporter d'un lieu dans un autre. On donne le nom d'emballeurs aux artisans qui font leur profession d'emballer. Ces artisans n'ont jamais formé une Communauté à part; ils ont toujours été et sont encore compris dans le métier des Layetiers, qui prirent longtemps le titre de « Malletiers, Coffretiers, Emballeurs ».

Emballer est aussi un terme de tapissier. C'est mettre la toile d'embourrure sur le crin, qu'on a, au préalable, peigné avec soin, pour n'y point laisser ce qu'en terme de métier on appelle des « têtes d'enfant ».

Embase, *s. f.* — Terme de métier. Ce mot a différentes significations, suivant les professions qui l'emploient. En architecture, c'est la moulure saillante qui se trouve à la base d'un ouvrage. Les serruriers donnent ce nom à des moulures en forme de bague, d'anneau. L'embase d'une clef se trouve au-dessous de l'anneau de cette clef et forme une saillie plus ou moins prononcée; l'embase d'un barreau de rampe est la bague qu'on remarque aux deux tiers de la hauteur de barreau; les espagnolettes comportent aussi des

embases. Enfin, les menuisiers en meubles appellent encore de ce nom la forte moulure qui rattache la base saillante d'un meuble à son corps principal. Dans les cabinets commodes et armoires de Boulle, l'embase est généralement en métal doré. Le 30 décembre 1753, Lazare Duvaux livrait à Mlle de Sens : « Deux armoires d'encoignure, bâties de chêne, plaquées en bois de rose, les pieds, chutes et embases dorés d'or moulu. »

Embasement, *s. m.* — Terme d'architecture. Base continue, en saillie, s'étendant au pied d'un édifice. On trouve, dans les documents anciens, ce terme également employé par les orfèvres. « Ung gobelet de pierre blanche, enchâssé en argent doré, le couvercle en façon de pavillon..... et l'embasement fait à feuillages. » (*Invent. de la reine Anne de Bretagne,* 1498.)

Embâtonné, *adj.* — Terme d'architecture, On dit d'une colonne qu'elle est embâtonnée, quand on a, jusqu'à une certaine hauteur, dessiné des bâtons dans les cannelures de cette colonne.

Emblématique, *adj.* — Qui a les caractères de l'emblème. On dit une figure emblématique, une peinture emblématique, etc., pour exprimer que la figure représentée

Fig. 275. — Emblème de l'Amitié, d'après une peinture de Van Orley. — Musée de Bruxelles.

ou la peinture qui la représente ont un sens particulier, se rapportant à un personnage ou à un événement spécial.

Emblémature, *s. f.* — Réunion d'emblèmes. Ce mot n'est guère usité que chez les prosateurs du XVIe siècle. « Depuys iectay mes yeulx à contempler la voûte du temple, avecques les paroys, lesquelz estoyent tous incrustéz de marbre, porphyre, à ouvraige mosaycque, avecques une mirificque emblémateure. » (Rabelais, *Pantagruel,* liv. V, ch. XXXVIII.)

Emblème, *s. m.* — Le sens primitif de ce mot, sens aujourd'hui inusité, est celui de pièces de rapport composant une marqueterie. Cette signification, qui peut nous paraître étrange, demeura dans le langage courant presque jusqu'à la fin du XVIe siècle. Ainsi Montaigne, à propos de l'immortel ouvrage qu'il appela ses *Essais,* écrit : « Je me donne loy d'y attacher, comme ce n'est qu'une marqueterie mal jointe, quelque emblème supernuméraire. » De même Étienne Pasquier, dans une *Lettre adressée à M. de Sainte-Marthe* (1590), parlant de la plaidoirie que le maréchal de Biron prononça pour se disculper, écrit qu'il « accommodoit ses discours de plusieurs belles pièces de marqueterie et exemples. » Dans le même sens et par simple extension, on donna, à la même époque, le nom d'emblème à des préceptes réunis à la suite les uns des autres, et n'ayant entre eux aucun rapport direct.

Il semblait, en effet, que ces préceptes, ces maximes composassent une sorte de marqueterie. Or, parmi ces *Emblemata,* ceux qui avaient quelque valeur, et, en premier lieu, il faut citer les emblèmes du célèbre jurisconsulte Alciat, étaient illustrés d'images ingénieuses, qui ajoutaient singulièrement à l'attrait du livre. Ces images, par-

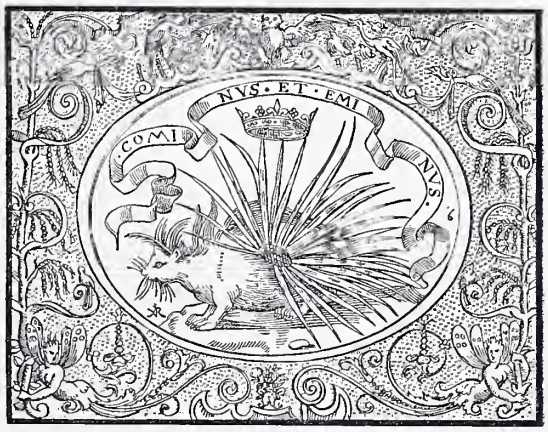


Fig. 276. — Le porc-épic, emblème de Louis XII, d'après une composition de Paul Jove.

fois charmantes et fort bien dessinées, placées en tête des préceptes, s'efforçaient de les compléter ou d'en mieux faire saisir le sens à l'aide de quelque signe tangible et facile à comprendre. Cet exemple se généralisa. De nombreux livres de ce genre furent publiés dans les Pays-Bas. En France, il nous faut signaler les *Emblèmes de Paradia* et ceux d'Aarian d'Amboise. De là le nom d'emblème, donné à toute figure symbolique exprimant une idée morale. C'est ainsi que le sphinx devint l'emblème du Silence ; la massue, celui de la Force ; la balance, celui de la Justice, etc. Ajoutons que, avec cette signification nouvelle, le mot emblème se trouva exprimer une chose extraordinairement vieille, puisque les hiéroglyphes et presque toutes les écritures primitives ne procèdent qu'en faisant un usage incessant d'emblèmes, et la mythologie en est si bien pourvue que Voltaire a pu dire avec raison : « Tout est emblème ou figure dans l'Antiquité. »

On remarquera également que le Moyen Age, bien qu'il

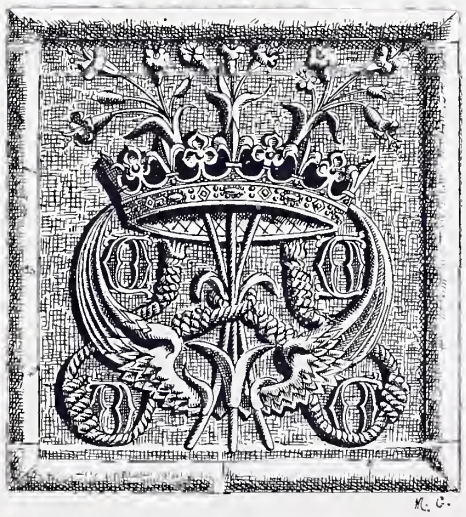


Fig. 277. — Le lis aux ailes de cygne, emblème de Claude de France. Bas-relief du château de Blois.

n'employât pas le mot dans le sens que nous lui donnons, se servit aussi constamment des emblèmes. C'est grâce à une large distribution de ces attributs, de ces symboles in-

génieux qu'il put reconnaître ses saints et mettre un peu d'ordre dans l'hiérologie catholique. Ajoutons qu'il ne les prodigua pas seulement pour ses bienheureux. Ses princes

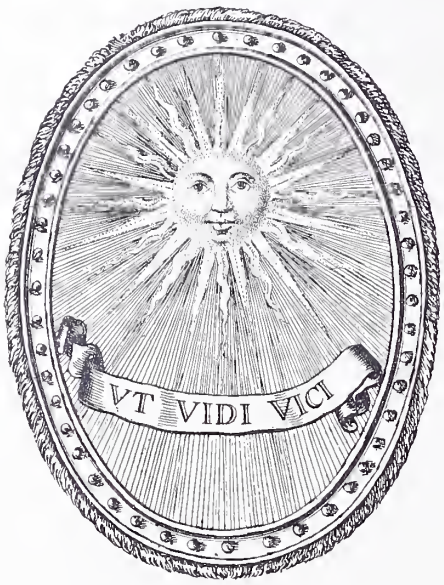


Fig. 278. — Le soleil, emblème de Louis XIV, d'après son écusson du carrousel de 1664.

en firent aussi un usage presque journalier. Le bon roi René, quand il faisait, au château de Reculée, peindre des chambres entières de chaufferettes enflammées avec ces mots : « Ardent désir », exprimait par un emblème le chagrin que lui causait la mort de sa première femme, Isabelle de Lorraine, et la persistance de sa passion pour elle. Ce qui ne l'empêcha pas, du reste, de faire peindre plus tard côte à côte, au château de Chanzé, ses initiales et celles de Jeanne de Laval, sa seconde femme, et de les faire joindre par « ung laz d'amours », emblème de son nouvel attachement. Si nous jetons, après cela, les yeux sur le chiffre d'Anne de Bretagne, nous le verrons entouré d'une cordelière. Cette cordelière était l'emblème des veuves, et les murs du château de Blois témoignent de l'usage constant qu'elle en fit même après qu'elle se fut remariée avec Louis XII. Une autre veuve, Catherine de Médicis, ne manqua jamais d'en parer son chiffre. On retrouve cet em-

Fig. 279. — La rose, emblème du Printemps. (Tapisserie des *Saisons*. — Gobelins, XVIIe siècle.)

blème jusque sur les plus menus objets lui ayant appartenu. Au musée du Louvre, on peut voir une plaque de heurtoir de forme ovale, portant au centre les armes de France écartelées de celles des Médicis, surmontées de la couronne royale et entourées de la fameuse cordelière. Une plaque de verrou du même musée présente cette même cordelière associée aux mêmes armes, complétées de quatre doubles K avec un arc-en-ciel entouré de nuages, autre emblème choisi par Catherine.

Ce sont également des emblèmes que ces marguerites semées à profusion sur les objets ayant appartenu aux femmes illustres de ce nom, qui tinrent, au XVIe siècle, une place si large dans la littérature, dans la politique et dans les arts. Dans l'*Inventaire de Marguerite d'Autriche* (Malines, 1524), nous relevons un « mestier de bois noir, garniz de XIIII fermilletz d'argent doré, où est sur ung chascun une marguerite avec quatre soleilz, et sur iceulx une marguerite ». Dans l'*Inventaire des joyaulx et pierreries du cabinet du roy de Navarre* (1583), figure également : « Un petit coffre, couvert d'esmail semé de marguerites. » Toutes les femmes de ce siècle, au reste, firent grand usage de ces sortes de hiéroglyphes souvent élégants, et pleins d'allu-

Fig. 280. — Le tournesol, emblème de la Terre. (Tapisserie des *Éléments*. — Gobelins, XVIIe siècle.)

sions assez transparentes. « J'ai cognu deux belles et honnestes dames, écrit Brantôme (*Dames galantes*, 1er discours), lesquelles, ayans perdu leurs serviteurs en une fortune de guerre, firent de tels regrets et lamentations et monstrèrent leur deuil par leurs habits bruns, pleins d'eau-bénistiers, d'aspergès d'or engravés, pleins de testes de morts, et de toutes sortes de trophées de la mort en leurs affiquets, joyaux et bracelets qu'elles portoient. »

En pareille occurrence, on en vit d'autres choisir l'arrosoir ou chantepleure, comme emblème de leurs larmes intarissables. Mais de toutes les « honnestes dames » de cette époque, c'est peut-être Diane de Poitiers qui fit le plus copieux usage de ces agréables symboles. Le croissant, les flèches, la ceinture, le carquois de Diane donnèrent lieu, de sa part, à une foule de rébus ingénieux. Un personnage qui visitait le château d'Anet en 1640, alors qu'il était encore en l'état où Diane l'avait laissé, nous dépeint la multitude de décorations curieuses, auxquelles ces attributs avaient fourni matière. (Voir *Cabinet historique*, IX, p. 6.) Jusque dans la voûte de la chapelle, les croissants s'entrelaçaient et formaient le motif principal de l'ornementation. « Les contre-fenestres, dit notre auteur, sont

Surugue, del. Maison Quantin, imp.-éd.

EMBLÈMES DE LA FORCE.

TROPHÉE EN BRONZE DES ARMES D'HERCULE.

Exécuté par A. COYSEVOX.

toutes parsemées de subtils emblèmes grecs et latins. » Nous avons parlé plus haut de ces décorations (voir Devise) ; mais on remarquera que le visiteur de 1640 conserve encore, au mot que nous étudions, le sens qu'Alciat, le poète Cats et Paradin lui avaient donné, et qu'il garda longtemps en littérature.

En avançant à travers les âges, les emblèmes ne perdirent rien de leur importance décorative. On sait que Louis XIV avait pris le soleil pour emblème, comme, avant lui, Louis XII, le porc-épic, et François Ier la salamandre ; et l'on retrouve ce soleil partout, à son époque, entouré d'attributs extrêmement variés. Son règne, au surplus, fut peut-être le temps où l'on s'ingénia le plus à créer de ces subtils rébus. La collection des jetons de cette époque montre qu'il n'est presque pas d'événement, presque pas de situation physique ou morale qu'on ne puisse exprimer de cette façon. Il n'était pas jusqu'aux simples particuliers qui ne sacrifiassent alors à cette mode. Tallemant, en ses *Historiettes* (t. VI, p. 47), rapporte que Menous, intendant des Tuileries, étant amoureux d'une demoiselle Le Coq, fit graver un cachet représentant l'amour « qui tenoit sur le poing un coq en guise d'épervier, et il y avoit autour : Avec lui je prends tous les cœurs. » Le XVIIIe siècle suivit naturellement l'exemple de celui qui l'avait précédé. Il fit même passer les emblèmes de la décoration murale dans celle du mobilier. Les torches incendiaires, les carquois meurtriers, les tourterelles roucoulantes trouvèrent place sur le dossier des fauteuils et le chevet des lits ; et quand l'Ancien Régime disparut, emporté par la Révolution, comme le goût des emblèmes n'était pas encore passé, on se donna la peine d'en chercher de nouveaux pour exprimer l'Égalité, la Liberté, la Loi, la Fraternité, et toutes les entités qu'il s'agissait de substituer brusquement à la personne royale qui, visible à tous, n'exigeait pas, au même degré, une représentation emblématique. Enfin avec l'Empire, on vit les emblèmes guerriers remplacer les emblèmes philosophiques ; les meubles les plus pacifiques furent ornés de casques, de glaives, de boucliers (fig. 281). Ce fut, au reste, la fin de ce débordement de symboles.

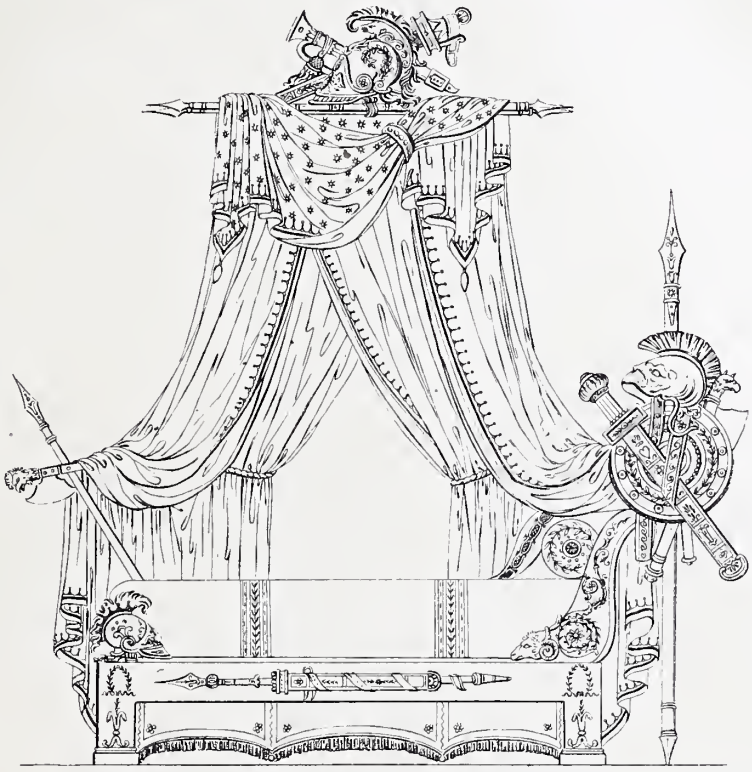


Fig. 281. — Lit décoré d'emblèmes guerriers (époque de l'Empire).

Depuis lors, les emblèmes sont beaucoup sortis, en effet, de nos usages privés. On en copie encore quelques-uns qu'on emploie comme motifs de décoration, mais sans attacher grande signification à leur présence ; et le mobilier politique ou judiciaire est à peu près le seul qui, de nos jours, ait continué à se servir de leur langage ingénieux pour parler à la fois aux yeux et à l'esprit.

Emboire, *v. a.*; **Embu**, *s. m.* — Terme de peinture. On le dit des toiles qui se pénètrent, s'imbibent de la couleur à l'huile, et font perdre à celle-ci son éclat. L'application du vernis fait ressortir les couleurs et remédie à l'embu.

Les sculpteurs et les mouleurs emboivent aussi leurs moules, en les enduisant de cire ou d'huile, pour empêcher la matière coulée d'adhérer aux parois de la chape.

Emboîtement, *s. m.*; **Emboîter**, *v. a.*; **Emboîture**, *s. f.* — L'emboîtement est la jonction, l'assemblage de deux pièces qui s'emboîtent l'une dans l'autre. Racontant les événements qui se passèrent au siège de Niort (1588), Palma Cayet écrit dans sa *Chronologie novénaire* : « Ce bruit appaisé, les assaillans s'advancèrent contre les murailles hautes de trente-six à quarante pieds et y plantèrent leurs eschelles, distantes l'une de l'autre de trois ou quatre pas, lesquelles estoient emboëstées les unes dans les autres d'un artifice admirable : aussi-tost qu'elles furent plantées, ils montèrent tous à la file sur les murailles, et les premiers montéz ayant surprins la sentinelle, le tuèrent. » Plus spécialement les menuisiers appellent assemblage en emboîture, ou emboîtement, l'assemblage qui, composé d'une languette et d'une rainure, réunit deux pièces de bois sur toute leur longueur.

Fig. 282.
Médaille emblématique de la Force, par Dupré.

Emboîture. — Est aussi l'endroit où les deux parties d'un même objet s'emboîtent. Les menuisiers donnent spécialement ce nom à une traverse de bois portant une rainure, dans laquelle on assemble les bouts de planche qu'on veut unir. « Pour avoir raccourcy une porte, et fourny deux emboistures », etc. (*Compte des Bastimens du château de Fontainebleau*, 1639.)

Embolle, *s. f.*; **Enbolle**, *s. f.*; **Enboule**, *s. f.* — Fiole, bouteille, flacon. C'est le même mot qu'Ampoule. (Voir ce mot.) Seulement embolle semble avoir été la prononciation méridionale. « Ung buffect noyer, ouvré de menuizerie, dans lequel ne y a rien esté

treuvé, que quelques petites embolles verre. » (*Invent. de Pierre Bonafous, conseiller au Parlement;* Toulouse, 1568.) On écrivait aussi enbolle et enboule. Nous relevons dans l'*Inventoire des biens de la succession Galossa* (Rabastens d'Albigeois, 1565) : « Une grande enbolle de voirre »; et plus loin : « Une grande enboule avec agras ou vinaigre dedans. » Depuis plus d'un siècle, ce mot a cessé d'être usité.

Fig. 283.
Orfèvre emboutissant un gobelet, d'après le *Tableau de la civilisation* (fin du XVe siècle).

Embordurer, *v. a.* — Entourer d'une bordure. Au siècle dernier, on disait embordurer un tableau. (*Trévoux.*) Ce terme a vieilli. Aujourd'hui, on dit ENCADRER. (Voir ce mot.)

Emboucher, *v. a.* — Voir l'article suivant.

Embouchoir, *s. m.;* **Embouchure**, *s. f.* — Partie d'un objet, qui est destinée à être appliquée sur la bouche.

Ce terme est encore employé de nos jours, dans le langage mobilier, pour les instruments de musique, mais seulement sous sa seconde forme, embouchure. Au XVe siècle, on disait : l'embouchoir d'un bidon, d'une bouteille, etc. « Une petite bouteille couverte de geme, avec l'embouchouer d'argent. — Une bouteille couverte de veloux cramoisi, dont le pyé et l'embouchouer sont garniz d'argent. » (*Invent. de la reine Charlotte de Savoye,* 1483.)

Garnir un objet de son embouchure, c'était l'EMBOUCHER. « Boucicaut, garde-huche, pour un autonneur de cuir neuf, embouché de laton... etc. » (*Comptes de l'hostel du roy Charles VI,* 1383.)

Au XVIe siècle, on rencontre aussi le mot embouchure avec la signification d'ouverture de cheminée : « *Item,* a esté faict deux huys de fer... qui servent à fermer l'embouchure de la chemynée, qui est au cabinet de Mme la duchesse de Valentinois. » (*Ouvraiges de serrurerye exécutés à Saint-Germain,* 1548.)

Emboucler, *v. a.* — Garnir de boucles. Ce terme a vieilli. Il n'est plus guère usité de nos jours; mais, au XIVe siècle, il était couramment employé. « Deux grans flacons doréz et esmailliéz, penduz de tissuz de soye, emboucléz et ferréz d'argent, pesant XXXVII mars d'argent. » (*Exécution du testament de Jehanne de Bourgogne,* 1353.)

Embourrage, *s. m.* — Voir EMBOURRURE.

Embourrer, *v. a.* — Garnir de bourre, de laine ou de crin, un meuble quelconque. Furetière cite l'exemple suivant : « Ces sièges me coustent : tant au menuisier pour le bois, et j'ay donné, tant au tapissier pour les couvrir et les embourrer. » Dans l'*Inventaire du marquis de Piré* (Rennes, 1733), nous relevons : « Un fauteuil en façon de confessionnal, embouré de crin, couvert de mocade, prisé cinq livres... — Un vieux fauteuil, embouré de crin, couvert de mocade, prisé quatre livres... » Dans l'*Inventaire des meubles qui appartiennent aux États* (de Bretagne), dressé à Rennes en 1770, nous voyons figurer « vingt-quatre chaises embourrées et garnies de panne, couleur cramoisie, achettées de Madame la marquise de Guer, quand on est venu occuper l'hôtel de Boishamon ». On voit que, dans l'ouest de la France, ce terme est demeuré en usage jusqu'à une époque assez récente. Aujourd'hui, embourrer n'est plus usité, on dit REMBOURRER.

Embourrure, *s. f.;* **Embourrage**, *s. m.* — C'est l'action de bourrer de crin les diverses parties du siège ; c'est aussi ce qui sert à embourrer. Nous avons relevé dans une *Ordonnance au subject des finances du duc de Bourbon,* datée de 1374, la forme embourrage avec une signification identique. Pour garnir les sièges confortables, on emploie des *bourrelets d'embourrure,* et les *toiles d'embourrure* servent pour tous les sièges quels qu'ils soient.

Emboutir, *v. a.;* **Emboutissage**, *s. m.;* **Emboutissement**, *s. m.* — Emboutir, c'est travailler une plaque de métal au marteau, de façon à la rendre convexe d'un côté et concave de l'autre. C'est à l'aide de l'emboutissage que les chaudronniers donnent au cuivre les formes si diverses sous lesquelles ce métal est employé dans l'industrie. Les orfèvres ont également recours à l'emboutissage pour exécuter la plupart des vases qu'on rencontre chez eux : cafetières, bouilloires, tasses, etc. L'estampage est une application de l'emboutissage.

Autrefois, ce terme avait une signification plus générale et l'on donnait le nom d'emboutissement à toute surface qui se relevait en bosse arrondie. Ainsi, dans le *Recueil des contrats de la ville de Toulouse* (p. 45), à l'article *Ouvraiges de fusteries baillés à maistre Jacques Perelle, menuisier de Tholose,* nous notons la mention suivante : « Deux coffres de la longueur d'une fenestre à l'autre... et seront les dits coffres arrasés par dedans et emboutiz par dehors, et à chascun desdits coffres aura IV mègez, le tout de bon chêne. » Les brodeurs, de leur côté, distinguaient les broderies embouties des broderies plates. Ces dernières étaient couchées à plat sur l'étoffe. Les premières, au contraire, étaient « d'un ouvrage fort élevé », qu'on soutenait « avec de la laine, du coton, du crin, du drap et autres choses semblables ». (Voir le mot BRODERIE.) Ce genre de broderie était usité surtout pour le costume. Cependant on l'appliqua aussi aux meubles, car l'auteur de l'*Isle des hermaphrodites* fait dire aux législateurs qu'il met en scène : « Aussi permettons-nous à nos dicts subjects qui vivent en leur particulier... d'avoir plusieurs chambres tapissées de riches tentures, rehaussées d'or et de soye, ou embouties, et autres façons de broderie. » On note égale-

Fig. 284. — Chaudronniers emboutissant des vases, d'après l'*Encyclopédie.*

ment dans l'*Inventaire des meubles de la Couronne* du 22 avril 1697 : « Deux petites couvertures embouties, de satin blanc de la Chine, pour servir sur le lit du Roy. »

Comme ces broderies étaient naturellement de beaucoup les plus coûteuses, elles furent souvent frappées par les *Édits royaux* et les lois somptuaires. La *Déclaration pour la défense du luxe,* du 12 juillet 1549, les interdit. Cette *Déclaration,* en effet, contient « défenses à toutes personnes, hommes et femmes, de quelque état et condition qu'elles soient, de porter sur leurs habits ou autres ornemens, aucuns draps ou toile d'or ou d'argent, porfilures, broderies, passemens, emboutissemens, orfèvreries... ni autres semblables superfluitéz ». Une autre *Déclaration,* en date du 16 avril 1634, n'est pas moins sévère. Elle proscrit également les emboutissements « à peine de confiscation et de quinze cens livres d'amende ».

Cet *Édit,* renouvelé le 31 mai 1644, eut, ainsi que tous ses pareils, assez peu d'effet. Il tomba promptement en désuétude, car nous relevons parmi les objets consignés dans l'*Inventaire général des meubles de la Couronne et des maisons royalles* (1675) : « Un lit en désordre, de velours rouge cramoisy brun, semé de feuillages de houx de broderie d'or, avec des figures de broderie relevée et amboutie (*sic*) et escussons des armes de Bourbon »; et : « Un autre lit de velours tanné cramoisy, tout remply de figures de broderie d'or et d'argent embouties, représentant l'*Enlèvement de la belle Hélène,* consistant en trois pentes, deux soubassemens, fonds et dossier. » Enfin, l'article 21 des *Statuts,* donnés en 1704 à la corporation des brodeurs, leur restitue le droit d'emboutir : « Lesdits maîtres brodeurs..., etc., pourront élever et emboutir leurs ouvrages, de laine, fil ou cotton, crain, drap et de toutes autres étoffes nécessaires, ainsi que l'ouvrage le requerra pour faire et parfaire leurs ouvrages de broderie. »

Embranchement, *s. m.;* **Embrancher,** *v. a.* — Raccord entre deux tuyaux. L'embranchement se fait généralement par la pénétration d'un petit tuyau dans un plus grand. — Embrancher, c'est faire un embranchement, c'est-à-dire réunir deux tuyaux ensemble.

Embrasement, *s. m.* — Voir ÉBRASEMENT.

Embrasse, *s. f.* — Pièce de passementerie, dont les deux extrémités s'accrochent à une patère ou à un rinceau. Elle sert à relever les rideaux par le milieu. Son nom vient de sa forme, car ses deux branches semblent embrasser le rideau.

Le plus souvent, l'embrasse consiste en une simple cordelière à deux glands passés dans un coulant. Il s'en fait également à un seul gland et même de plus simples, qui consistent en un câble ligaturé. On en fait encore avec des crêtes et parfois même avec des morceaux d'étoffes coupés de biais. L'embrasse est une innovation relativement moderne. On ne la voit apparaître dans l'ameublement que vers la seconde moitié du siècle dernier. La chambre d'été de Marie-Antoinette, à Versailles, comptait « 8 embrasses de rideaux et portières, avec cordons et glands de soie unie »; celle d'hiver, « 8 embrasses de rideaux et portières à cordons et coulans, avec riches glands en or ». Les premières furent estimées, dans l'*Inventaire* dressé en 1792, la bagatelle de 272 francs. Les autres furent cotées à 1,900 livres.

Les embrasses devinrent surtout d'un emploi général à partir du premier Empire et de la Restauration ; mais quoiqu'elles aient pris, depuis cette époque, une certaine importance décorative et qu'elles soient désormais, dans l'industrie du tapissier, l'objet de fournitures assez considérables, on en voit de nos jours peu qui atteignent un prix pareil.

Embrassure, *s. f.* — Terme de constructeur. Ceinture formée par une bande de fer, dont on entoure une poutre, une pièce de charpente, un tuyau de cheminée et qui l'*embrasse.* On donne aussi le nom d'embrassure à l'assemblage à queue d'aronde de quatre chevrons chevillés qui, placés au-dessus d'une souche de cheminée, empêchent qu'elle ne s'éclate.

Embrasure, *s. f.* — Large ouverture pratiquée dans une épaisse muraille, et qui est ébrasée dans un sens ou

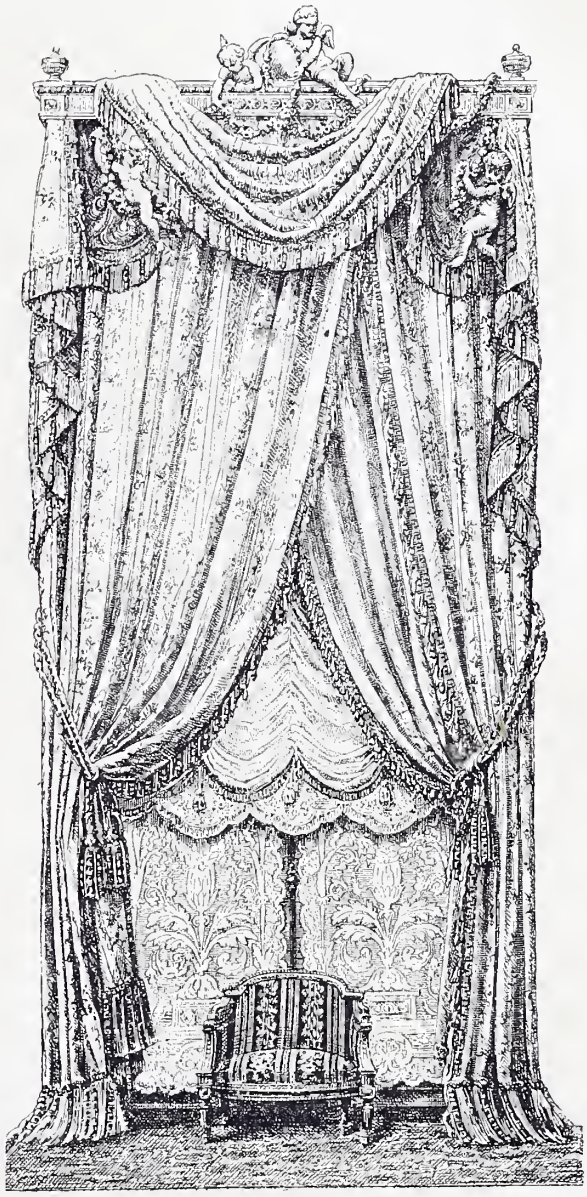


Fig. 285. — Rideaux relevés par des embrasses (XIXe siècle).

dans l'autre, c'est-à-dire extérieurement ou intérieurement. C'est par des embrasures que, dans les remparts casematés, on braque des canons, pour défendre les approches d'une place ou d'une citadelle, et le mot embrasure n'est plus guère usité que dans ce sens spécial.

Autrefois, les murs étant très épais, les embrasures intérieures étaient nombreuses et profondes. Aussi jouaient-elles un rôle assez important dans les relations sociales, car elles formaient, dans les grandes pièces d'alors, une sorte de retrait où, en causant à voix basse, on pouvait éviter les oreilles indiscrètes. Le chancelier de Cheverny, en ses *Mémoires,* rapporte qu'en 1590 Henri IV le prit par

la main, le mena dans l'embrasure d'une fenêtre et commença de s'ouvrir à lui de ses plus particulières intentions et de ses plus secrètes affaires. Le cardinal de Retz, dans ses curieux *Mémoires,* nous montre maintes fois Gaston d'Orléans l'entraînant dans les embrasures des fenêtres du Luxembourg, pour pouvoir consulter sans danger avec lui. Au XVIIe siècle, on rencontre également le mot embrasure dans les *Comptes.* « A Pierre Mesnard, sur les chambranles et embrazures des croisées de marbre, pour la grande gallerie du chasteau (de Versailles), 2,000 livres. » (*Comptes des bâtiments;* année 1680, col. 1291.) Aujourd'hui, on dit plus généralement EBRASEMENT. (Voir ce mot.)

Embrèvement, *s. m.* — Terme de menuiserie. On donne ce nom à l'assemblage à rainure et languette d'un panneau dans un cadre ou bâti. L'embrèvement est dit simple, quand il ne comporte qu'une languette; double, au contraire, s'il en comporte deux. On appelle, en outre, embrèvement à vif celui où le panneau, au lieu de pénétrer dans la rainure du cadre par une simple languette, y entre de toute son épaisseur.

Embréver, *v. a.* — Terme de menuisier. Assembler par embrèvement, faire entrer une pièce de bois dans une autre.

Embrisser, *v. a.* — Synonyme de lambrisser, de parqueter, de planchéier. On lit dans les *Blasons domestiques* (1539), à l'article « Chambre et Salle » :

> Chambre où, pour faire ung doulx marcher,
> On a embrissé le plancher.

Embu, *s. m.* — On nomme ainsi l'absorption par la toile de l'huile et du vernis contenus dans les couleurs, absorption qui enlève à ces dernières tout leur éclat. Pour leur rendre leur beauté et leur fraîcheur, il faut leur restituer la matière grasse absorbée par la toile, ce qui se fait au moyen de l'application d'une nouvelle couche de vernis. Embu est le participe passé devenu substantif du verbe EMBOIRE. (Voir ce mot.)

Embut, *s. m.* — On trouve dans quelques auteurs du XVIe siècle, et notamment chez Rabelais, ce substantif avec la signification d'entonnoir. Le continuateur de Du Cange cite également plusieurs textes du XIVe siècle où embut figure avec cette même signification.

Émeraude, *s. f.* — Pierre précieuse, ordinairement de couleur verte. C'est un silicate double d'alumine et de glucine. Les variétés limpides sont employées en orfèvrerie et en bijouterie, et prennent, selon les teintes, les noms de BÉRYL et d'AIGUE-MARINE. C'est du Pérou qu'on tire les plus belles émeraudes.

Au Moyen Age, on attribuait à l'émeraude des vertus merveilleuses. « Esmeraude, en latin *Smaragdus,* écrit Olivier de la Haye (la *Grande Peste* de 1348) est une pierre précieuse assez cogneue et est de très verte couleur, d'ont proffite moult à la veue et est bonne portée au col contre la haulte maladie et conforte la mémoire et rompt volentiers quand cellui qui la porte a affaire à femme, comme dit Aubert et autres qui ont escript des pierres précieuses. » Ces croyances singulières continuaient d'avoir cours au XVIe siècle, car Jean de la Taille, dans son *Blason de la marguerite et des autres pierres précieuses* publié en 1574, consacre à notre pierre le couplet suivant :

> Mercure à l'émeraude vraye
> Donne aussi, par sa verdeur gaye,
> Pouvoir d'éjouir l'œil humain :
> C'est de toutes la plus plaisante,
> Qui plus entretient l'homme sain,
> Et qui plus la mémoire augmente,
> Elle émeut le songe, au surplus
> Souvent ront au jeu de Vénus.

Autrefois, les émeraudes étaient employées dans la décoration des objets d'orfèvrerie usuelle. C'est ainsi que nous trouvons dans l'*Inventaire de Charles V* (1380) : « Une grant esguière semée d'esmaulx de plite, garnye d'émeraudes, de perles et de rubiz d'Alixandre », ainsi qu'une « croix d'or tout plaine par devant, et hachée par derrière à fueillages, sur laquelle sont six saphirs, douze ballesseaulx, dix émeraudes, et est le pié hachié à couronnes et fueillages ». Après le rubis, l'émeraude était, au XVe siècle, la pierre la plus en honneur chez les orfèvres. La plus belle émeraude qu'on ait connue dans les temps modernes, ou du moins la plus célèbre, était celle du banquier Hope. Elle pesait 184 grammes. Cependant, il semble, par l'extrait suivant, tiré des *Comptes des bastimens* (année 1538), qu'au temps de François Ier, on ait employé à certains travaux des émeraudes au moins aussi grosses. « A Jehan Ambrois Cassal, millanoys, marchant dud. lieu, II mil CCL livres tournois, pour la valleur de mil escuz d'or, pour son paiement d'une coupe d'esmeraulde faicte à fueillaiges, le pied et les bords dorez d'or, laquelle led. seigneur a pareillement achaptée de luy led. pris, pour en faire et disposer comme dessus, à prandre au coffre du Louvre, des deniers du quartier d'avril, may et juing. » Pour qu'on pût tailler une coupe dans une émeraude, il fallait que celle-ci fût d'une singulière grandeur. Ajoutons que, sous Louis XIV, le mobilier de la Couronne comptait également plusieurs vases taillés dans des émeraudes. Il serait curieux de savoir ce qu'ont pu devenir ces joyaux magnifiques.

Émeudre, *v. a.* — Forme ancienne du verbe ÉMOUDRE.

Émeuler, *v. a.* — Terme de tabletier. C'est passer à la meule les coquilles de nacre, pour leur donner le poli et les reflets qui les font rechercher pour certains ouvrages.

Emmancher, *v. a.;* **Emmancheur,** *s. m.* — Emmancher, c'est mettre un manche à un objet. L'objet auquel on a mis un manche est dit emmanché. On emmanche une cafetière, une poêle, une bassinoire. L'*Inventaire des joyaux de la Couronne* (Louvre, 1418) mentionne : « Une palette d'argent à queue, emmanchée de bois, où est hachié un escu des armes de France, et est pour faire fumigacions. » On note dans l'*Inventaire de Charlotte de Savoie* (1483) : « Plusieurs petits ferremens de fer emmanchéz », etc. Au XIIIe siècle, il existait une profession consistant spécialement à emmancher les couteaux. L'exercice de cette profession était compris parmi les privilèges des « couteliers faiseurs de manches ». (Voir le mot COUTEAU et le *Livre des mestiers* d'Étienne Boileau.) Les *registres de la taille* de 1292 et 1313 mentionnent un certain nombre d' « emmanchéeurs ».

Emmeublement, *s. m.* — C'est l'ancienne forme du mot AMEUBLEMENT. (Voir ce mot.) Ainsi que nous l'expliquons dans notre premier volume, même dans sa forme primitive, emmeublement n'est pas très ancien dans notre langue. Pour qu'il y prît place, il fallut que les habitudes sédentaires se substituassent aux usages vagabonds de nos ancêtres, qui, dans leurs déplacements, emportaient avec eux leur mobilier complet. C'est donc seulement au XVIe siècle que nous voyons apparaître le mot emmeublement. Pour la première fois, nous relevons dans l'*Inventaire de Gabrielle d'Estrées* (1599) : « Un emmeublement de toille d'argent figuré viollet, cordonné de cordon d'or, les montans de satin orangé en broderie de velours vert pourfillé d'un clinquant plissé d'argent. » On lit dans l'*Isle des hermaphrodites* (p. 109) : « Mais ils parloient de leur emmeublement magnifique, de leurs accoustremens superbes, de leur despence superflue, et de leurs voluptéz désordonnées. » La *Stromatourgie* (ou *De l'excellence de la manufacture des tapis de Turquie,* etc., par Pierre Dupont,

tapissier ordinaire du roy, 1632), nous montre Henri IV « venant un jour veoir un emmeublement, qui se faisoit alors pour son service, et qui estoit d'or et de soye ». La *Gazette de France* du 2 octobre 1634 raconte que le marquis de Saint-Germain, ambassadeur extraordinaire de Savoie, offrit à Louis XIII, de la part de la duchesse, « 4 emmeublemens complets de velours à fonds d'argent : l'un bleu, l'autre gris de lin, le 3e verd et le 4e nacarat, pour mettre en son château de Versailles ». De son côté, Loret, dans sa *Muze historique* (février 1656), parlant de l'arrivée à Paris de la princesse d'Orange, écrit :

On la conduisit en grand'pompe,
Au son de mainte et mainte trompe,
En son royal appartement
Orné d'un bel emmeublement.

Puis c'est l'*Inventaire du cardinal de Mazarin* (1653) qui signale : « Un emmeublement de tapisserie à petit point, rehaussée de soie à fleurs de diverses couleurs, composé de neuf fauteuils et de neuf chaises à dossiers, d'un grand tapis de table et d'un lict de repos avec son traversin. — Un autre emmeublement ouvragé de la Savonnerie à fleurs et festons de diverses couleurs... etc. » C'est enfin l'*Inventaire général des meubles de la Couronne* (1675) qui décrit : « Un riche emmeublement, tout de broderie fonds d'or à grains d'orge, avec cartouches et camayeux, relevéz d'or représentant l'histoire de Moyse, garny de campanne »; ailleurs : « Un emmeublement de velours bleu chamarré de passement... Un emmeublement de damas bleu pour la petite galerie... Un emmeublement de riche broderie pour la chambre du trône », etc.

On nous pardonnera de ne pas pousser plus loin ces citations ; ce n'est pas toutefois que la matière nous manque. Les divers *Inventaires des meubles de la Couronne,* dressés sous le règne de Louis XIV, ne décrivent pas moins de cent quatre-vingt-dix emmeublements complets, c'est-à-dire comprenant lits avec leurs garnitures, tentures et ornements, fauteuils, chaises, tabourets, carreaux, coussins, tapis de table et tapisserie. Ces divers emmeublements sont tous en étoffes somptueuses, des plus magnifiques et des plus variées. Nous avons relevé, dans le nombre de ces tissus : 1° des brocarts de toutes sortes et couleurs, d'or, d'argent, de soie, plus ou moins richement ouvragés ; 2° des brocatelles de Venise ; 3° des broderies de plusieurs sortes à fonds d'or, fonds d'argent, point de France, point d'Espagne ; 4° des damas de toutes couleurs, de Gênes, de Lucques et de France ; 5° des draps et des gazes d'argent peintes ; 6° des gros de Naples et des gros de Tours ; 7° des mohairs de couleurs ; 8° des satins de différentes nuances, satins damassés et satins de la Chine ; 9° des serges de diverses sortes, en soie satinée ; 10° des taffetas de France et de la Chine ; 11° des tapis de Perse ; 12° des velours de France de couleurs variées et velours de Perse ; 13° des cuirs repoussés, gaufrés, dorés, des peaux d'Espagne, etc., etc. ; 14° enfin, nous signalerons encore « un riche emmeublement de point de France or et argent à jour, sur un fond de satin vert, garny de grande campanne de broderie avec chiffre du Roy ».

Certains de ces emmeublements portaient des noms spéciaux, qu'ils tiraient soit de la pièce à laquelle ils étaient destinés, comme « l'emmeublement de la Chambre du Grand Appartement du Roy à Versailles », qui était en point d'Espagne à jour, ou encore comme « l'emmeublement pour la Chambre du Trône du Grand Appartement du Roy », qui était de la plus merveilleuse broderie d'or qu'on pût rêver ; — soit des personnages étrangers auxquels ils étaient réservés. Tels étaient « un emmeublement de velours vert, pour servir à Mme la princesse de Savoye » ; ou encore « le riche emmeublement de velours rouge cramoisy, enrichi de tableaux de broderie à personnages », garnissant la grande chambre du roi d'Angleterre. Enfin, d'autres encore étaient désignés sous un nom spécial, emprunté au motif principal ou à un détail particulier de leur décoration. On peut citer comme exemple l'*Emmeublement de l'histoire de Joseph,* ainsi nommé parce que les aventures du fils de Jacob y étaient racontées en panneaux de tapisserie ; l'*Emmeublement de la Reine,* parce que le portrait de Marie-Thérèse était brodé dans le dossier du lit ; l'*Emmeublement de la chambre des Amours* du château de Trianon, à cause des chérubins joufflus qui portaient le ciel du lit et soulevaient les rideaux ; et enfin l'*Emmeublement de la chambre de Diane,* dont nous transcrivons ici la description, pour donner une idée de la somptuosité du mobilier de cette époque.

Cet emmeublement consistait en « un lit extraordinaire, dont le bois est une couchette de 6 pieds 3 pouces de long sur 5 pieds 1 pouce de large, enrichy de sculpture, dans le dossier de laquelle il y a un grand miroir, et le fonds est composé de quatre corniches de 7 pieds en carré, qui sont jointes par plusieurs courbes qui forment le pavillon, le tout soustenu par quatre chaisnes de fer et une visse, dans le milieu duquel sort un pavillon à quatre rideaux de gaze qui traisnent jusqu'à terre. Le fonds du lit, le dossier, les sept pantes, les huit rideaux, la courtepointe et les soubassemens sont de taffetas blanc, avec des bandes de tissu bleu gris de lin, or et argent : vingt grands festons de rubens en manière de fleurs, qui servent à retrousser les rideaux, et dix-huit autres festons plus petits de pareils rubens, qui servent de campannes ; un entour de taffetas blanc pour ledit lit, garny d'une petite dentelle d'or et d'argent ; une couverture de *taffetas* blanc de quatre léz de large, pour servir de housse à la courtepointe ; le tout garny de dentelle d'or et d'argent. Six grands fauteuils de commodité, avec leurs housses de mesme estoffe que le lit, garnis de petitte et moyenne dentelle d'or et d'argent, leurs fausses housses de taffetas blanc. Quatre grandes portières de mesme estoffe et garniture que le lit, une table et deux guéridons, peints de bleu et blanc, façon de pourceline. »

Mais notre but, dans cet article, est bien moins de donner des descriptions d'emmeublements (on en trouvera, au surplus, d'autres au mot Ameublement, qui complètent celles que nous venons de produire), que de chercher la période précise, pendant laquelle le terme dont nous nous occupons fut en usage dans le langage courant. Or il est à remarquer que c'est précisément à l'époque où nous conduit ce dernier article que le mot, objet de cette notice, perd sa forme première, qui était rationnelle, pour adopter la seconde, qui l'est infiniment moins. Somaize, dans son *Grand dictionnaire des prétieuses,* publié en 1661, reproche à ses illustres clientes de dire : « Cet emmeublement est bien *entendu* », pour dire qu'il est bien imaginé. Emmeublement est donc, à cette époque, toujours seul en usage, même chez les personnes les mieux informées, et il n'est pas encore question d'ameublement, même chez les amateurs de néologismes. Nous le rencontrons également chez Patru en 1681. (Voir les *Plaidoyers de Patru,* éd. de 1681, p. 561, où il est question de l'*Emmeublement* de M. de Guénégaud.) Mais c'est là son chant du cygne. En 1688 déjà, le mot avait vieilli dans sa première forme. On en trouve la preuve dans Furetière : « Quelques-uns, écrit-il, disent encore Emmeublement. » Le *Dictionnaire*

de l'Académie (2e édition, 1696) donne la préférence à Ameublement, et Pierre Richelet renvoie à ce mot quand il arrive à l'article *Enmeublement* (*sic*). Depuis lors, ameublement est la seule forme qui soit demeurée en usage.

Émine, *s. f.* — Mesure autrefois employée dans le duché de Bourgogne pour les grains. On lit dans une *Ordonnance de Philippe le Bon* datée du 20 janvier 1427 et relative au service de la vénerie : « Pour le vivre desquels chiens voulons et ordonnons, par ces présentes, estre par vous baillé et délivré chacun an deux cent émines de grains, mesure de Dijon, tant forment comme orge au clerc de notre dite Vénerie... » Rapprocher ce terme de MINOT.

Émioire, *s. f.* — Voir ESMIOIRE.

Émorfiler, *v. a.* — Terme de bronzier. C'est enlever le morfil et les vives arêtes d'une pièce de métal. Les ouvriers qui travaillent le cuivre en émorfilent les bords de peur de se couper les doigts.

Émouchoir, *s. f.* — Voir ESMOUCHOIR.

Émoudre, *v. a.* — Repasser, aiguiser à la meule. « Pour esmoudre forces. » (*Comptes des recettes et dépenses des prieuses de l'Hôtel-Dieu*, 1368.) Richelet écrit, à propos de ce verbe : « Plusieurs couteliers de Paris disent *émeudre* pour *émoudre*, quoiqu'ils disent un rasoir *émoulu*; mais d'autres se servent d'*émoudre* et condamnent *émeudre*. On croit que ceux-ci ont raison et qu'il faut dire *émoudre* avec eux et avec tous les honnêtes gens. »

Fig. 286. — Émouleur, d'après une estampe de Bonnart.

Émouleur, *s. m.* — Artisan dont la profession consiste à donner, sur la meule, le tranchant aux lames d'outils et de couteaux et à façonner la pointe de certains instruments.

On appelait autrefois « taillandiers-émouleurs » les artisans qui s'appliquaient uniquement à émoudre les gros ouvrages forgés chez les couteliers. Chaque coutelier avait en outre chez lui un ou plusieurs garçons émouleurs, dont l'occupation spéciale était de donner le fil aux couteaux, ciseaux et rasoirs, auxquels les taillandiers-émouleurs avaient déjà donné le tranchant. Les gagne-petit et les couteliers ambulants prenaient aussi le titre d'émouleurs. On les appelle maintenant des RÉMOULEURS.

Empacqueter, *v. a.* — Voir EMPAQUETER.

Empailler, *v. a.* — C'est couvrir une chaise avec de la paille cordonnée ou nattée.

On disait encore, au siècle dernier, empailler une paillasse, pour signifier qu'on l'emplissait avec de la paille.

Empailleur, *s. m.* — Celui qui empaille les chaises. Cette profession, aujourd'hui dénuée de prestige, faisait autrefois l'objet d'un privilège. Les maîtres nattiers et les maîtres tourneurs prenaient, parmi leurs qualités, celle d' « Empailleurs de meubles ».

Empan, *s. m.* — Terme usité chez les brodeurs et les passementiers, pour exprimer une longueur égale à l'étendue des deux bras.

Empaqueter, *v. a.*; **Empacqueter**, *v. a.* — Mettre en paquet. « A Robert de la Lande, pour la façon d'avoir le dict jour, faict et taillé de LIII aulnes autre toille de chanvre blanche, six enveloppes, pour servir à envelopper et empacqueter les ditz six litz... » (*Comptes de l'argenterie d'Anne de Bretagne*, 1492.)

Empatement, *s. m.*; **Empattement**, *s. m.* — En architecture, c'est l'épaisseur de maçonnerie qui sert de pied à un mur. Chez les serruriers, c'est l'élargissement qu'on donne à une partie quelconque de l'ouvrage, afin de la rendre plus solide. En ébénisterie, ce mot désigne une base de meuble plus large que le corps.

Au XVIe siècle, ce terme était employé pour signifier l'ensemble des pieds ou pattes sur lesquels était montée une pièce d'orfèvrerie. Comme exemple, nous citerons dans l'*Inventaire de Gabrielle d'Estrées* (1599) : « Une grande sallière d'argent doré, semée d'anticques, avec son couvercle, sur l'empatement de quatre piedz de cerf, et se tire par dessous. ».

Empâtement, *s. m.* — Terme de peinture. C'est l'action d'empâter un tableau, et c'est aussi le relief que forme l'épaisseur des couleurs sur certains points. Les graveurs emploient également ce mot pour désigner l'effet que produit le mélange des points, des tailles et des hachures.

Empater, *v. a.* — Fixer, attacher avec des pattes.

Empenoir, *s. m.* — Outil de fer en forme de ciseau, recourbé à ses deux extrémités, qui sont également tranchantes, mais sur divers sens. L'empenoir sert aux

menuisiers et aux serruriers pour poser les serrures.

Empiéter, *v. a.* — Ancien terme de construction. Gratifier d'un pied ou d'une base un objet. « Empiéter une colonne, une statue. » (LITTRÉ.)

Empietté, *adj.* — Locution bretonne. Muni de pieds, monté sur un ou plusieurs pieds. « Une carsonnière empiettée sur troys bouts de boys. » (*Vente Gillette Bachelot;* greffe de Saint-Malo, 1609.)

Empiettement, *s. m.* — Pied, base qu'on place sous un objet pour l'élever ou asseoir sa masse. « Devant l'église du Sepulchre..., y avoit une merveilleuse aiguille trigonale portant soixante-diz piéz en haulteur, non comprins en ce l'empiettement qui estoit dedans, plus de sept piéz en profond. » (*L'ordre tenu en la nouvelle et joyeuse entrée de Henry deuziesme de ce nom, en sa bonne ville de Paris,* 1549.)

Empire, *s. m.* — Style empire. (Voir l'article DÉCORATION et le mot STYLE.)

Emplumer, *v. a.* — Terme de luthier. Emplumer un clavecin ou une épinette, c'est la garnir de petits becs de plume qui pincent les cordes. Depuis l'application des marteaux à la construction des pianos, on a cessé de faire usage de ces becs de plume, et le verbe emplumer, pris dans ce sens, a pareillement cessé d'être en usage.

Empointer, *v. a.* — « *Empointer, appointer, pointer* une pièce d'étoffe, écrit Savary, c'est y faire quelques points d'aiguille, avec de la soye, du fil ou de la ficelle pour la contenir dans la forme qu'elle a été pliée. » Le règlement du 7 avril 1693 défend aux tisserands et aux marchands d'empointer les toiles qu'ils mettent en vente.

Emporte-pièce, *s. m.* — Outil de fer ou d'acier très tranchant, dont on se sert dans un grand nombre de professions, pour découper les ornements qu'on applique ensuite sur divers ouvrages. On fait des emporte-pièces de sortes différentes, non seulement comme dessin de découpage, mais comme structure, suivant que la matière à découper est plus ou moins résistante. Autrefois on en fabriquait d'extrêmement fins pour les *Découpeurs et faiseurs de mouches.* Les emporte-pièces sont tantôt à manches ou sans manches. On les emploie généralement en les frappant avec le marteau. On en fait aussi à ressort.

Empoulle, *s. f.* — Orthographe incorrecte. C'est le même mot qu'AMPOULE (voir t. Ier), signifiant flacon, bouteille. « Quatre empoulles d'or torses, et en chascune a ung esmail rond, sur le couvescle, des armes de France pesant dix-huit marcs sept onces et demye d'or. » (*Invent. de Charles V,* 1380.) Dans le Midi, on trouve ce même mot écrit ENBOLE et ENBOULE. « Une grande enboule, avec agras ou vinaigre dedans. » (*Invent. de la succession Galossa ;* Rabastens d'Albigeois, 1565.)

Enap, *s. m.* — Forme gasconne de hanap.

Enban, *s. m.* — Locution béarnaise et gasconne. Auvent.

Enbole, *s. f.;* **Enboule**, *s. f.* — Fiole, bouteille, flacon. (Voir EMPOULLE, EMBOLLE et aussi AMPOULE, qui sont le même mot, orthographié différemment, suivant les latitudes.)

Encadrement, *s. m.;* **Encadrer**, *v. a.* — On donne le nom d'encadrement aux baguettes, profils, moulures unies ou décorées, et à tous les motifs de décoration quels qu'ils soient, qui enveloppent une baie ou un panneau et lui servent de cadre. Il existe des encadrements de toute matière. Dans la décoration murale, on en fait en pierre, en stuc, en fer, en plâtre, en bois et en peinture. Les encadrements doivent suivre exactement la forme du panneau ou de la baie qu'ils enveloppent, quitte à se compliquer ensuite de motifs accessoires comme pilastres, frontons, corniches, etc. La porte dont nous donnons ici le dessin montre l'importance que peut prendre ce genre d'encadrement.

Parfois, notamment dans les tapisseries, l'encadrement est formé par un ornement peint à plat. Dans ce cas, il prend généralement le nom de BORDURE (voir ce mot), à moins qu'il ne constitue par lui-même un motif de décoration suffisant pour avoir une valeur particulière et distincte du motif principal qu'il complète. C'est ce qui se produit, par exemple, pour certaines tapisseries, d'après Le Brun, notamment pour ses suites des *Maisons et résidences royales,* et pour la curieuse suite du *Don Quichotte* de Coypel dont, aux Gobelins, on varia à plusieurs reprises les encadrements. Dans ce cas, et lorsqu'ils ont cette importance, les encadrements prennent, en terme de tapissier, le nom d'ENTOURS ou ALENTOURS.

Fig. 287. — Encadrement de porte, à Toulouse.

On donne encore le nom d'encadrement à l'action d'encadrer un tableau, c'est-à-dire d'appliquer autour de ce tableau une bordure ou un cadre. C'est l'ENCADREUR qui est chargé de cette besogne. L'encadrement peut être simple, c'est-à-dire consister uniquement en l'apposition d'un cadre à l'entour d'une toile ou d'un panneau. Quand il s'agit d'une aquarelle, d'un dessin, d'une gouache, d'un pastel, d'une estampe, etc., l'encadrement se complique par l'adjonction d'une glace, qui protège le dessin ou l'estampe, et d'un châssis ou carton pour les soutenir. Ce

dernier genre d'encadrement est de beaucoup le plus moderne. Il ne remonte point, en effet, au delà de l'époque très rapprochée de nous, où il est devenu possible de se procurer, à bon marché, des verres assez nets et assez blancs, pour ne pas nuire à l'aspect du dessin ou de l'estampe. C'est donc seulement à partir du XVIIe siècle que l'encadrement sous verre a été en usage, et ce n'est qu'au siècle dernier qu'il est devenu général. Dans le *Mercure* d'octobre 1756, nous relevons l'annonce suivante, prouvant qu'à cette époque la qualité du verre figurait encore parmi les préoccupations des amateurs d'estampes.

Le sieur Audon, maître vitrier, rue Saint-Victor, vis-à-vis le séminaire de Saint-Nicolas, proche la rue du Paon, tient magasin de très beaux verres blancs de Bohême et autres, propres aux estampes, pastels, pendules, miniatures et pour les croisées. Il monte les estampes, en bordures de toutes couleurs : il colle les cartes et entreprend le bâtiment.

Une autre réclame du même genre, publiée par l'*Avant-Coureur* du 25 avril 1764, contient également quelques détails intéressants sur l'application des glaces aux pastels.

Autrefois on employait, pour couvrir les pastels, soit des glaces, soit des verres de Bohême. Les glaces offraient l'inconvénient d'être toujours un peu colorées à cause de l'épaisseur; les verres de Bohême, celui de présenter des bouillons. D'ailleurs, comme le verre ne doit pas toucher la peinture, on était forcé d'enfoncer le tableau et de donner plus de saillie au verre.

Le sieur Bernière, rue des Prouvaires, connu par sa manufacture de verres bombés, offre des verres blancs pour cet usage qui sauvent tous ces inconvénients. Une courbure de cinq ou six lignes, ou de dix tout au plus, suffira pour mettre à l'abri de tout frottement, etc. Le verre bombé en sera plus solide.

Fig. 288. — Encadrement des aventures de Don Quichotte, d'après Charles Coypel. (Gobelins, XVIIIe siècle. — Garde-Meuble.)

Plus tard, le sieur Glomy se fit une spécialité de ces encadrements et y acquit une grande réputation par l'idée qu'il eut de tracer les filets d'or non plus sur le papier, soutien du dessin ou de l'estampe, mais sur le verre même, et de relever ces filets par une large bande de vernis noir, appliquée également sur le verre et qui constituaient une sorte de fenêtre entourée de filets dorés, par où on apercevait le tableau. Les verres servant à ce genre d'encadrements prirent le nom de verres ÉGLOMISÉS. (Voir ce mot.) Puis, quand les verres églomisés ne furent plus de mode, on les remplaça par le passe-partout, qui est encore très en faveur.

Une des grandes innovations de notre temps, mais moins heureuse au point de vue de l'art, c'est d'avoir substitué, dans la fabrication des cadres en bois doré, les ornements en pâte aux ornements sculptés et pris dans la masse. Cette facilité de pouvoir, sans augmentation de prix, multiplier les motifs, a fait descendre le niveau de la fabrication jusqu'à la vulgarité. Depuis quelques années, toutefois, le goût est redevenu meilleur. La valeur considérable, acquise par les cadres anciens, a amené les encadreurs à les regarder comme des modèles dignes d'être imités. En même temps une plus juste appréciation des conditions décoratives que doit remplir une belle bordure a porté ces artisans à se préoccuper davantage des qualités propres à l'encadrement, eu égard au tableau qu'il est chargé de faire valoir. Les encadreurs, en un mot, et le public ont de nouveau compris que le choix d'une bordure n'est pas indifférent, que celle-ci doit s'harmoniser avec le tableau, proportionnant sa sévérité à celle du sujet et aux tonalités plus ou moins vives de la peinture. Ainsi, on a reconnu qu'un portrait un peu sombre s'accommode bien d'un beau cadre noir. En outre, on a remarqué que, comme ornementation, le cadre doit être d'autant plus chargé que la peinture est traitée d'une façon plus simple et moins tapageuse. Le cadre obéit, dans ce cas, à cette loi de la Décoration, qui veut que chaque surface tourmentée se trouve en contact direct avec un *repos*. Suivant le cas, c'est la peinture ou le cadre qui doit fournir ce *repos*.

Il en est de même pour les tentures ou tapisseries, lorsqu'on les traite comme un tableau et qu'on les entoure d'une bordure de bois sculpté ou peinte. Pour les miroirs, au contraire, comme la surface qu'ils présentent est toujours unie, on peut charger autant qu'on le désire l'ornementation de la bordure, mais sans perdre de vue cette règle essentielle que l'accessoire ne doit jamais avoir plus d'importance que le principal. A l'article miroir, on verra, du reste, de quelle richesse les encadrements de glaces sont susceptibles.

Encadreur, *s. m.* — C'est le nom qu'on donne à l'artisan ou à l'artiste dont la profession est d'encadrer des tableaux. Les cadres sont, nous l'avons établi plus haut, d'invention relativement moderne. Pendant la longue période du Moyen Age, les peintures portatives étaient rares et, pour les rendre transportables sans danger, on les enfermait sous des volets et dans des sortes de caisses qui nécessitaient l'intervention du menuisier. Quant aux peintures murales, elles n'exigeaient point de cadres, et les miroirs en glace n'existaient pas.

Ce n'est donc qu'après l'invention de la peinture à l'huile et son application sur toile que les tableaux, devenus sédentaires, demandèrent à être complétés, protégés et relevés par une bordure en harmonie avec la richesse de leur composition et avec leur exécution plus ou moins soignée. Il n'y a pas à s'étonner, par conséquent, de ne pas rencontrer le mot ENCADRER dans Richelet et dans Furetière, ni dans la seconde édition du *Dictionnaire de l'Académie*, et par contre-coup, il n'y a pas non plus à être surpris de ne voir figurer nulle part les encadreurs dans

les corporations anciennes. Jusqu'à l'abolition de celles-ci, ils demeurèrent confondus, soit avec les ébénistes, soit avec les doreurs sur bois ; encore le plus souvent étaient-ce les marchands de tableaux qui faisaient le commerce des cadres.

Le premier cadre dont nous trouvions la mention figure dans les *Dépenses secrètes de François Ier* à l'année 1538. C'est un cadre « en boys d'esbeyne, taillé à la damasquyne », lequel « enchâsse » un « myroer de cristail ». Le roi, auquel on le présenta, trouva le miroir et son cadre si charmants, qu'il les retint « en ses mains ». Cette jolie pièce avait été acquise par le contrôleur de l'Argenterie du roi, Antoine de Pierremue. Malheureusement, nous ignorons qui l'avait fabriquée. Pour trouver des noms d'artistes travaillant à des cadres, il nous faut arriver au règne de Louis XIV et aux travaux que ce roi fastueux fit exécuter au Louvre, à Versailles, à Fontainebleau, etc. Nous savons par les *Comptes des Bâtimens* qu'en 1664 Nicolas Massé, l'illustre ébéniste, l'émule et le rival de Boulle, fournit un grand nombre de cadres pour les tableaux qui ornaient l'appartement de la reine mère au Louvre. En 1667, Jacques Bernard livra les bordures des miroirs destinés au palais de Versailles. En 1670, Caffieri et Lespagnandel furent chargés de sculpter les grands cadres de Trianon. A partir de 1671, c'est Philippe Caffieri qui seul continue à sculpter des bordures de glaces et de tableaux, et c'est La Baronnière et Prou qui les dorent.

Fig. 289. — Premier encadrement du Don Quichotte. Tapisserie de Beauvais (XVIIIe siècle).

Fait à retenir, en ces temps privilégiés, Caffieri recevait de 140 à 150 francs pour la sculpture d'un très grand cadre ; pour celle d'un cadre de moyenne grandeur, il ne lui était accordé que 100 francs. Néanmoins, comme tout le monde à cette époque ne pouvait avoir recours à cet illustre artiste, et que ce prix semblait exagéré à beaucoup d'honnêtes bourgeois, on rencontrait dans Paris nombre de marchands de cadres tout faits. C'est ainsi que « les sieurs Charpentier et Bourgeois, quay de l'École », avaient joint à leur commerce de tableaux un commerce de bordures dont l'assortiment ne laissait rien à désirer.

Au XVIIIe siècle, nous trouvons également parmi les encadreurs employés à fouiller de leur ciseau les cadres de tableaux et de miroirs, ou à les couvrir d'incrustations, des artistes de premier mérite. C'est d'abord Oeben, que Lazare Duvaux fait travailler « à sept bordures en bois d'amaranthe incrusté à fleurs ». C'est Guibert, parent de Joseph Vernet, qui encadre ses marines. C'est Cayeux, sculpteur en bois renommé, et amateur d'objets d'art. Puis viennent Robinot, Beaumont, Liot, les fournisseurs du roi. Ensuite c'est Audon, que nous avons mentionné à l'article précédent, et dont nous avons inséré la réclame. C'est André Tramblin, ancien professeur de l'Académie de Saint-Luc et marchand de tableaux, dans l'*Inventaire* duquel nous comptons par centaines les bordures en bois noirci, en bois doré, de toutes tailles et même « de fausse mesure », neuves et de hasard. (Cet inventaire a été publié dans les *Archives de l'art français*, 2e série, t. V, p. 22.) C'est Poulet, ancien directeur et garde de Saint-Luc, qui sculpta les bordures des portraits du Dauphin. C'est, enfin, le fameux Slootz, auquel on dut le cadre magnifique qui entourait le portrait de Mlle Clairon.

Un passage des *Mémoires* de cette actrice célèbre nous édifiera sur l'importance de ce dernier travail et sur le prix qu'il fut payé. On sait que ce portrait représentait la grande tragédienne dans son rôle de Médée. « Ce tableau, écrit-elle, peint par Carle Vanloo, premier peintre du roi, m'avoit été donné par Mme de Galitzin, princesse russe, qui daignoit me regarder comme son amie, et qui fut chargée de toutes les propositions de l'impératrice Élisabeth. Louis XV voulut voir ce tableau. Après l'avoir longtemps examiné, il fit l'éloge le plus flatteur du peintre, du sujet qu'il représentoit, et dit : — Il n'est que moi qui puisse mettre un cadre à ce tableau, et j'ordonne qu'on le fasse le plus beau possible. — Ce cadre a coûté cinq mille livres. » (*Mém. de Mlle Clairon ;* Paris, an VII, in-8°, p. 261.)

C'est par ce chef-d'œuvre que nous entendons terminer cette revue rétrospective des encadreurs du bon temps. En 1765, le sieur Renaud, maître peintre de la Communauté de Saint-Luc, avait inventé les mastics, ou pâtes économiques, avec lesquels on allait remplacer la sculpture sur bois. Cette invention, à laquelle se trouva associé un nommé Jean-Guillaume Thouzaud, et qui ne réussit pas tout d'abord, prit bientôt un tel développement qu'elle porta un coup mortel à la fabrication des cadres en bois sculpté et que ceux-ci disparurent peu à peu du commerce. Nous avons dit, à l'article précédent, par quelles transformations était passé, depuis le commencement du siècle, l'art de l'encadrement. Aujourd'hui, les doreurs encadreurs ne s'occupent plus qu'à encadrer les peintures à l'huile, dessins, estampes, aquarelles, etc. La fabrication et la pose

des cadres de glace sont entre les mains des doreurs miroitiers ou des fabricants de cadres, et constituent une industrie spéciale.

Encadrure, *s. f.* — Ce mot, qui est synonyme d'encadrement, ne se trouve dans aucun dictionnaire. Cependant,

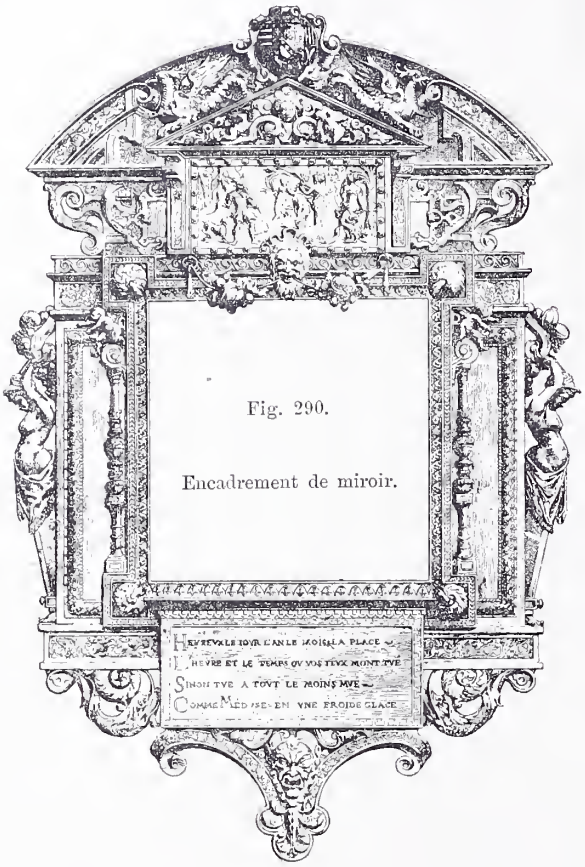


Fig. 290.

Encadrement de miroir.

il doit être français, puisque nous le rencontrons sous la plume de la petite-fille de Mme de Sévigné. « Si votre santé, si vos affaires, si vos plaisirs, si vos distractions même, écrit Mme de Simiane, vous permettent de jeter un coup d'œil de votre cabinet sur Belombre, oserois-je vous demander votre avis et tout de suite votre secours pour l'exécution du projet que j'ai formé pour mon nouveau sallon, qui ne vous plait pas, dont je suis moult attristée? Le voici : puisqu'il ne mérite pas votre approbation, il ne mérite pas de meubles ; d'ailleurs, je ne veux point en faire davantage. J'ai donc imaginé un lambris, une peinture, tout ce qu'il vous plaira dans le goût de votre petit arrière-appartement, un peu plus orné et différent de ma salle à manger. Je crois que cela vaudra mieux que tout blanc. Vous voudriez peut-être des moulures, des encadrures : vous avez raison, mais cela coûte trop : je suis dans une réforme étonnante ; j'en ai assez fait. » (A la suite des *Lettres de Mme de Sévigné*, t. X, p. 196, — 3 juin 1735.)

Encastre, *s. m.* — Poser en encastre, c'est ENCASTRER. (Voir ce mot.) Nous lisons dans les *Comptes des bastimens du palais de Fontainebleau* (1639-1642) : « Plus a esté faict et fourny par ledict d'Hoey, un tableau peint à l'huille, sur table, contenant six piedz de hault et quatre piedz de large, représentant une ruyne en paysage, lequel a été posé en encastre dans la bordure, au-dessus de la porte de l'antichambre de la Royne. » Il est à croire que cette expression était peu usitée au XVIIe siècle, car on ne la trouve ni dans Richelet, ni dans Furetière, non plus que le verbe ENCASTRER.

ENCASTRE est aussi une locution provençale, qui désigne le cadre formé autour du ciel du lit par les tringles de fer qui supportent les rideaux. On rencontre parfois ce mot orthographié ANCASTRE. En voici un exemple : « Un bois de lict avec ses ancastres, garny de six pièces de toille avec sa bassague toille. » (*Invent. de Noble François Foulard, bourgeois de la ville d'Avignon*, 1689.) Mais le plus généralement, il est écrit comme dans la citation suivante : « Un bois de lict avec son encastre, et son ciel [fait] d'un linseul toille de maison. » (*Invent. de dame Louize de Paulmier, épouze de Noble Sébastien Sourras ;* Bédarrides, 1704.)

Encastrer, *v. a.* — En architecture, c'est sceller une pierre ou une poutre en saillie dans une muraille, de telle manière qu'elle ne puisse osciller. C'est encore joindre deux pierres voisines, de façon que l'une présente une feuillure et l'autre une entaille, ou encore en les rattachant avec un crampon. — Pour les menuisiers, c'est embrever un panneau dans son cadre. — Chez les potiers, on encastre les pièces en biscuit dans des gazettes, pour les faire recuire. — Enfin les tapissiers disent d'une étoffe qu'elle est encastrée, lorsqu'on fait recouvrir ses bords extérieurs par un « bois voyant » ; c'est ainsi qu'il faut comprendre l'article suivant : « Une table de vernis Martin, chantournée et couverte de velours jaune encastré. (*Invent. général des meubles de la Couronne*, 1760.) On dit également d'un dessus de marbre, lorsqu'au lieu de faire saillie ses bords sont cachés par une moulure, qu'il est encastré.

Fig. 291. — Encadrement de portrait en bois sculpté (XVIIe siècle).

Encaustique, *s. f.* — On appelle peinture à l'encaustique la peinture à la cire fondue. Cette peinture fut fort en honneur dans l'Antiquité. Les Grecs peignaient à l'encaustique et Pline s'étend longuement sur les procédés employés pour ce genre de travail. Au siècle dernier, le comte

Surugue, del. Maison Quantin, imp.-éd.

ENCADREMENT

DESSINÉ PAR LE BRUN POUR LE GRAND ESCALIER

DE VERSAILLES.

de Caylus et Bachelier, le peintre de fleurs, firent des essais nombreux pour retrouver les procédés anciens et prétendirent même s'en être rendus maîtres. Diderot célébra cette découverte en termes éloquents. Le résultat, toutefois, ne répondit pas aux espérances des inventeurs. En 1755, le comte de Caylus publia un *Mémoire sur la peinture à l'encaustique,* et la même année parut un autre volume devenu rare, intitulé : *Histoire et le secret de la peinture en cire.* En Angleterre, un peu plus tard (voir *Almanach sous verre,* notice de 1790, col. 544, n° 130), une demoiselle, miss Crunland, peignit à la cire divers tableaux qu'elle soumit à la Société de Londres pour l'encouragement des arts, et qui lui valurent, comme récompense, une palette d'or. Mais les deux mémoires du comte de Caylus aussi bien que l'exemple de miss Crunland demeurèrent sans effet, et l'on continua de peindre comme par le passé.

En notre siècle, un critique de mérite, Émeric David, dans son *Histoire de la peinture au Moyen Age,* est revenu sur cette « brûlante » question. Malgré cela, la lumière n'est pas encore faite relativement aux procédés anciens, et l'on en est, sur ce chapitre, réduit aux hypothèses.

On comprendra que nous n'insistions pas sur les divers tours de main qu'on prétend avoir été pratiqués par les maîtres anciens pour obtenir, à l'aide du feu, la cuisson et l'amalgation des différentes couches de peinture appliquées par eux, et qui sont censées avoir constitué la peinture à l'encaustique. Ces procédés sortent, comme époque d'application, des limites de notre travail. Nous nous bornerons à remarquer que, sans vouloir en rien singer les Anciens, un certain nombre de peintres et de décorateurs de notre époque ont eu l'idée d'employer la cire dans l'exécution des peintures murales. Nous ajouterons que cette innovation a produit d'heureux résultats. La solidité et la durée des peintures à la cire paraissent égaler celle de la fresque. Le maniement des couleurs, en outre, s'y pratique comme dans la peinture à l'huile, et l'on a la faculté d'employer certaines couleurs, telles que la gomme-gutte, le massicot, l'orpin, le vert-de-gris, que l'huile altère.

Encaustique. — On appelle encore de ce nom une dissolution de cire et d'essence de térébenthine, que l'on applique sur les carrelages et les parquets pour leur donner plus de brillant et les garantir de l'action de l'air. Avec un mélange de savon, de cire et d'alun, dissous à chaud dans l'eau ordinaire, on fabrique également un autre vernis, dont on se sert assez couramment pour passer à l'encaustique les parquets, les carreaux, etc. Les menuisiers passent aussi à l'encaustique les meubles dits en vieux chêne, après les avoir préalablement teintés avec du brou de noix.

Encendré, *s. m.* — Nom par lequel on désignait, au xive et au xve siècle, les draps gris, couleur de cendre.

Enchâsser, *v. a.;* **Enchâssure,** *s. f.* — Terme d'orfèvrerie. Enchâsser, c'est enfermer une pièce dans une monture. Le résultat de cette opération se nomme enchâssure. « Une espreuve d'une unicorne enchassié en or, à une chesnette et un anelet au bout. » (*Comptes des ducs de Bourgogne,* 1391.) « Une licorne enchâssée d'argent doré par les deux boutz, l'enchaseure faicte à feuillage ; et au graille (grêle) bout de ladicte enchasseure a ung petit bout d'argent doré, laquelle licorne a six picz de long et plus. » (*Invent. de la reine Anne de Bretagne,* 1498.) « Un grand flacon de porcelaine enchassé en argent doré. » (*Invent. des meubles et joyaulx de la reine de Navarre,* 1534.)

On trouve également enchâsser, au xvie siècle, avec la signification d'encadrer. « En chascune arrière chambre estoyt ung mirouer de crystallin, enchassé en or fin, autour guarny de perles ; et estoyt de telle grandeur que il povoyt véritablement représenter toute la personne. » (*Gargantua,* liv. I, ch. lv.) « Ung grand miroir enchassé à la muraille. » (*Invent. de Jehan Reynier, consul de Tripoli ;* Marseille, 1597.)

Enchassiller, *v. a.* — Terme de menuiserie et de charpenterie. C'est enfermer un panneau dans une armature de bois, ou encore entourer, garnir une ouverture avec un châssis. On rencontre ce mot du xive au xvie siècle. Il a cessé depuis d'être usité.

« Pour faire ii fenestres nuefves, enchasilliées et très liées, en bas du célier dudit chastel, et sont scellées à plastre..., x sols. » (*Réparations faites au château de Breteuil,* 1340.) « Ung grant mortier de pierre double, enchassillé de bois. » (*Inventaire du château d'Angers,* 1472.) « Toutes les croisées de menuiserie qu'il conviendra [faire] aux offices dudit chasteau [de Fontainebleau], toutes garnies de châssis dormans à double croisillon, garnies de guichets enchâssilléz, briséz, si mestier est », etc. (*Devis d'Étienne Bourdin, menuisier du Roy,* 1536.)

Enchassiller. — Se rencontre également au xive et au xve siècle avec la signification d'Enchâsser. (Voir ce mot.) « Un coffret d'argent... ou quel sont quarante-huict camahieus, que grans que petis, enchassilléz en or. » (*Invent. de la Bastille Saint-Anthoine,* 1418.)

Enchassillure, *s. f.* — Réunion des deux montants et des deux traverses constituant un châssis. En terme de serrurier, on donne aussi ce nom aux pièces de fer qui renforcent les châssis de portes et de fenêtres. « *Item,* a esté faict deux huis de fer, garniz de penture et enchasilleure, qui servent à fermer l'embouchure de la chemynée, qui est au cabinet de Mme la duchesse de Valentinois. » (*Ouvraiges de serrurerie exécutés à Saint-Germain,* 1548.)

Enchatonné, *part. passé.* — C'est une forme archaïque du mot Enchâssé, qu'on rencontre au xive siècle. Il signifie littéralement : enfermé dans un chaton. « Pour avoir atachié une espreuve de lineorne, et mise sur une chayenne d'argent doré et enchatonnée. » (*Comptes de l'argenterie du roi de France,* 1387.)

Enchâtre, *s. f.;* **Enchastre,** *s. f.* — Littré définit Enchâtre : « Terme de construction, pièce servant à encastrer. » Au xive et au xve siècle, ce mot fut employé, dans le langage mobilier, avec la signification de cloison ou de compartiment. « Ung escrin à deux enchastres, fermant à deux sarrures. » (*Exécution du testament d'Yves Berthier, chanoine à l'église Saint-Pierre ;* Troyes, 1384.) « Ung coffret d'argent à quatre enchastres, pesant quatre marcs trois onces. » (*Invent. de la Bastille Saint-Anthoine,* 1418.)

Enchevêtrure, *s. f.* — Assemblage de solives, combiné dans un plancher pour diminuer les chances d'incendie, en évitant que le foyer et le corps des cheminées se trouvent en contact avec les solives. Ce mot est ancien dans notre langue. On le rencontre au xvie siècle. « *Item,* est nécessité de faire ung pignon, tout de neuf, contre lequel se feront les cheminées de la sallette basse et des chambres au-dessus, et en ce faisant, faire les enchevestreures qu'il appartiendra aus dites cheminées et restablir le plancher, etc. » (*État des réparations à faire à l'hostel appelé la maison de Clichon ou d'Albret, assise à Paris, rue du Chaulme,* 1504.)

Enclastre, *s. m.* — Chaton renfermant une pierre fine. On lit dans l'*Inventaire de Mahault d'Artois* (1313) : « 1 escrin de léton néellé d'argent, planté d'enclastres, on ne scet estimer, mais on n'en feroit point un tel à Paris pour c lib. » D'autre part, le continuateur de Du Cange donne, sous *Inclusor,* la description latine d'un coffret qui présente de singulières analogies avec celui-ci, description

qu'il nous dit empruntée à un arrêt du Parlement de Paris du 9 mai 1321. Ce document est ainsi conçu : *Item, unum scrineium de latone, nigellatum de argento, cum multitudine de enclastres, que non possunt æstimari.*

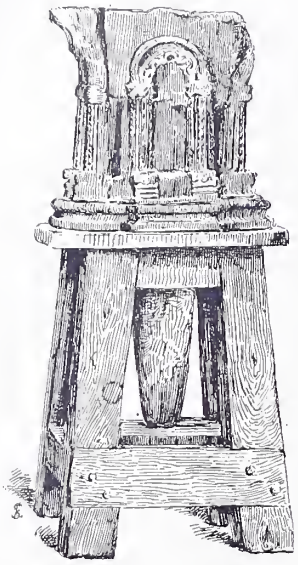


Fig. 292.
Petite enclume (XIVe siècle).

Enclaver, *v. a.* — C'est enfermer et arrêter une chose dans une autre, et plus spécialement en charpenterie, c'est arrêter une pièce de bois avec des clefs, des coins ou des boulons. Enclaver une solive, c'est l'encastrer dans l'entaille d'une poutre.

Enclos, *s. m.* — Partie d'une pièce, d'une salle, d'une église, entourée d'une clôture. « Au bas, du costé de l'eschaffault des dicts Ambassadeurs, dedans l'enclos du grand autel, y avoit un autre petit eschaffault, eslevé de trois à quatre pieds, pour les chantres de la chappelle du Roy. » (*L'Ordre tenu au sacre et au couronnement de la Royne Elizabeth* l'an 1571 le 25 de mars, par Simon Bouquet, Eschevin de Paris.)

Enclume, *s. f.*; **Enclumeau**, *s. m.* — Masse de fer, sur laquelle on forge, on soude, on corroie et on travaille la plupart des métaux et plus spécialement le fer. La partie supérieure de l'enclume est unie. Elle pose sur une masse que l'on nomme la *table de l'enclume* et qui se termine à ses extrémités par des *bigornes*, aujourd'hui rondes, autrefois pointues. (Voir fig. 293.) Les enclumes sont placées sur des billots de bois scellés en terre. On nomme enclumeaux les enclumes portatives dont se servent les orfèvres.

Encoche, *s. f.* — Entaille faite sur le pêne ou la gâchette d'une serrure. — On donne aussi ce nom à l'établi des sabotiers. — Le boulanger appelle encore encoche le trait qu'il fait sur la TAILLE, pour marquer le pain pris à crédit.

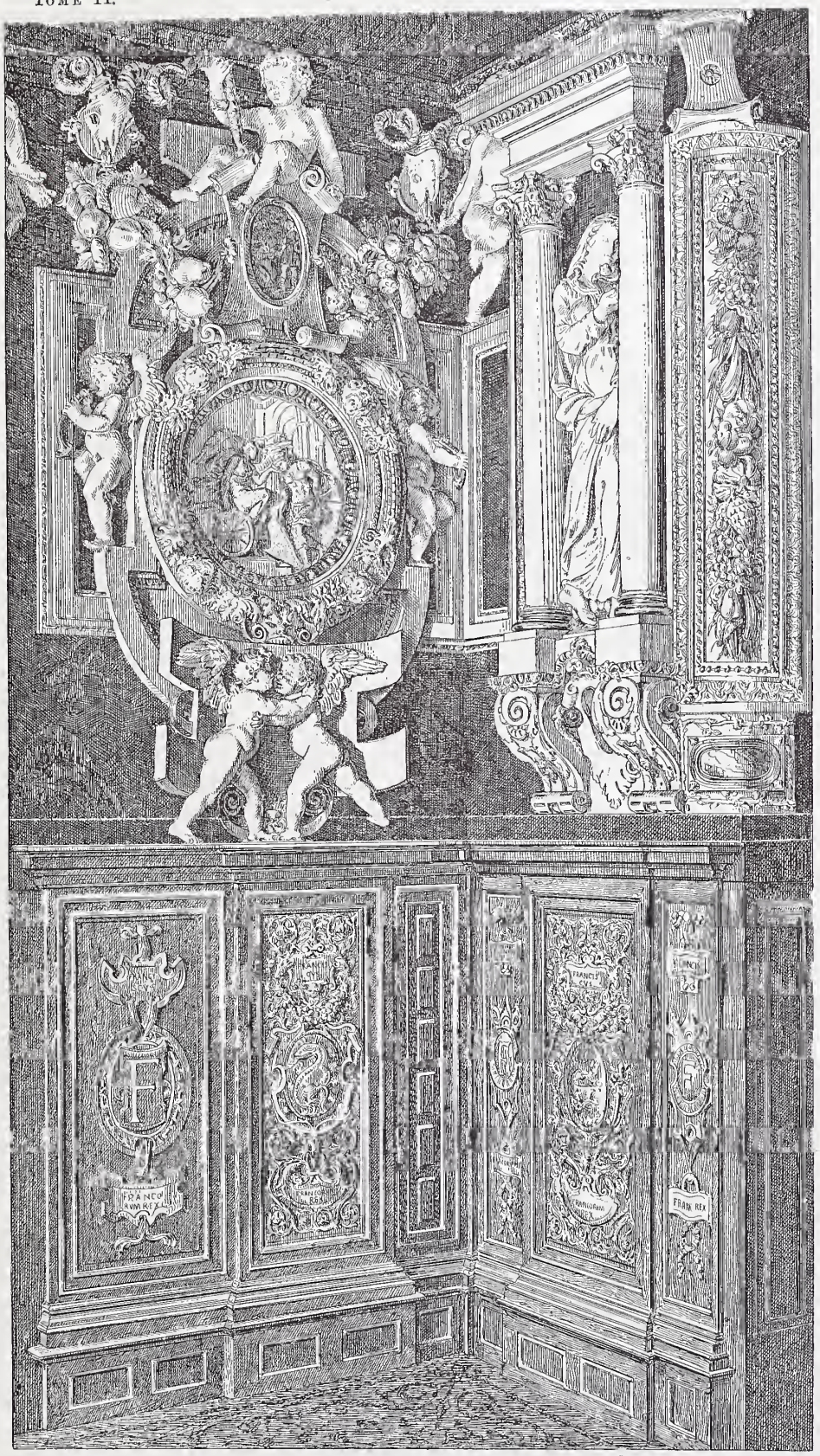
Encoignure, *s. f.* — C'est, à proprement parler, l'angle formé par la rencontre de deux murs. Un appartement rectangulaire compte quatre encoignures. Un des problèmes les plus délicats qui incombent au décorateur consiste dans l'ornementation des encoignures. Au XVIe siècle, les architectes de la Renaissance déployèrent dans ce genre une ingéniosité exceptionnelle, et certains de leurs édifices, le palais de Fontainebleau, par exemple, montrent des encoignures de la plus grande beauté.

Au siècle dernier, quand le goût des lignes courbes

Fig. 293. — Modèles d'enclume, d'après le *Livre de fortune*, attribué à Jean Cousin.

battit son plein, les angles réguliers formés par les encoignures parurent fâcheux aux amateurs de style rocaille, et les ébénistes s'efforcèrent d'en dissimuler l'effet par des lambris arrondis, et quand ceux-ci faisaient défaut, en plaquant dans les angles d'abord des TABLETTES, puis des COINS (voir ces deux mots), puis des meubles plus considérables, tels, par exemple, que des cabinets et des armoires, qui prirent, à leur tour, le nom d'encoignures. Ces meubles furent extrêmement à la mode durant tout le XVIIIe siècle. En 1749, Lazare Duvaux fournissait à M. de la Reynière « deux armoires d'encoignure en bois satiné à fleurs, garnies de doubles cartouches de bronze doré d'or moulu, avec les marbres en brèche d'Alep », du prix de 700 livres ; et à M. Camuset, fermier général, « une armoire d'encoignure, de vernis de la Chine ». En 1751, il livrait à Mme de Montmort deux armoires d'encoignure, de ce même vernis, garnies en bronze doré et surmontées d'une tablette de marbre d'Alep. En 1752, c'est à Louis XV lui-même que Duvaux expé-

Fig. 294. — Encoignure en forme de commode, en laque. Mobilier national.



P. Laurent, del. Maison Quantin, imp.-éd.

ENCOIGNURE DE LA GRANDE GALERIE.

(PALAIS DE FONTAINEBLEAU.)

diait « deux armoires d'encoignure, à portes pleines, de bois d'acajou, les chaussons et entrées dorés d'or moulu » ; et, en 1753, Mlle de Sens lui commandait deux armoires

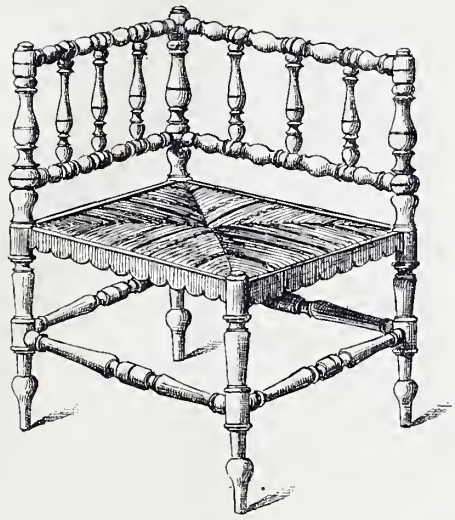


Fig. 295. — Chaise d'encoignure paillée (XIXe siècle).

d'encoignure plaquées en bois de rose. Enfin, en 1756, il en exécutait encore deux, « plaquées en ancien lacq, ornées en bronze doré d'or moulu », pour la célèbre Mme Geoffrin, etc.

On remarquera que ces armoires marchaient presque toujours par paires, et cela se comprend ; étant donnée la disposition en enfilade des appartements de l'époque, elles devaient se faire pendant aux deux angles de fond de la pièce.

Bientôt ce ne furent plus seulement les armoires qu'on fit en encoignure, mais toutes sortes d'autres meubles. A la *Vente Lebrun,* qui eut lieu en 1791, nous voyons figurer : « Quatre tables d'encoignure en marbre noir, de forme circulaire et à festons sur le devant. » Les sièges eux-mêmes se plièrent à ce caprice ; et dans l'*Inventaire général des meubles de la Couronne* dressé en 1762, nous remarquons : « Un siège en encoignure, avec un carreau dans le fond, et un autre petit carreau avec glands aux quatre coins », destinés à prendre place, au château de Saint-Hubert, dans le cabinet de Mme de Pompadour. De même, dans l'*Inventaire du château d'Amilly,* dressé en 1765 par Perseval, tapissier à Nogent-le-Rotrou, nous relevons : « Trois fauteuils à bras garnis de paille, compris une chaise faite en encoignure », et le livre de Lazare Duvaux mentionne « une fontaine en cuivre étamé faite en encoignure », qu'il vendit 70 livres à M. Camuzet.

Enfin, toujours à la même époque, on prit l'habitude de donner le nom d'encoignures à des petits buffets, à une ou deux portes et à tablette de marbre, construits à hauteur d'appui et taillés en triangle. Dès 1750, ces meubles étaient en grand usage, car dans l'annonce de la « Vente après décès du sieur Gersaint, marchand, pont Notre-Dame, à *la Pagode* », nous voyons signaler, parmi les principaux articles, des « bureaux, secrétaires, commodes, encoignures en vernis de laeque », etc. (*Affiches de Paris,* n° du lundy 22 juin 1750.) Ajoutons qu'on en fabriquait de tous les bois. C'est ainsi que dans l'*Apposition des scellés après le décès du comte de Caylus* (1755), nous remarquons « deux petites encoignures de bois doré ». A la *Vente de Mme de Graffigny* (29 janvier 1759), figuraient des encoignures en bois de violette, à dessus de marbre. L'*Inventaire général des meubles de la Couronne,* dressé en 1760, signale : « Deux encoignures de vernis (de Martin) petit vert, peintes, à dessus de marbre d'Alep, ayant par devant un batant fermant à clef, avec leurs gradins à jour, de même vernis. » A la *Vente du duc de Chaulnes,* nous relevons des « encoignures de bois des Indes et autres, à dessus de marbre » ; et à celle du duc de Beringhen, des « encoignures de vernis façon de la Chine, d'autres peintes en rouge et vernies par Martin, et de bois de rose et des Indes ». (*Annonces, affiches et avis divers,* 22 janvier et 2 juillet 1770.) Enfin un *Inventaire de la Couronne,* dressé en 1771, nous apprend qu'au château de Saint-Germain, dans l'appartement occupé par la princesse de Talmont, se trouvaient « deux encoignures de différents bois des Indes, à placages, à dessus de marbre, ayant par devant deux battants fermant à clef, avec entrées de serrures, chutes et pieds de bronze ciselé en couleur ».

Vers le même temps, l'ébéniste Étienne Levasseur fournissait pour Fontainebleau des encoignures en acajou, garnies de bronzes dorés et ciselés. Mais les plus nom-

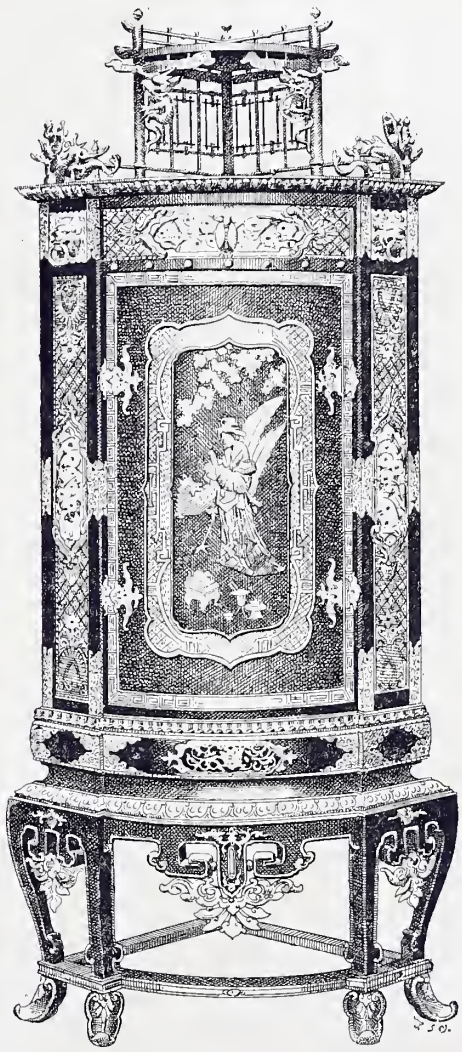


Fig. 296. — Encoignure, genre japonais, ornée d'émaux cloisonnés et d'incrustations d'or et d'argent.
(Composée par M. E. Reiber, exécutée par MM. Christofle et Cie.)

breuses étaient celles en laque de Chine. Le *Livre journal* de Lazare Duvaux nous apprend que le célèbre marchand en livra à M. de Gaigny, à Mme d'Hauny, à Mme de Pompadour, etc. On soupçonnera de quelle beauté devaient être

ces derniers meubles, quand on en saura le prix. Les encoignures fournies par Duvaux à Mme de Pompadour et à M. de Gaigny ne coûtaient pas moins de 1,800 livres.

L'amour des lignes courbes, la haine des angles droits et la disposition en enfilade des appartements avaient, nous l'avons dit, donné naissance aux encoignures. Il était naturel que celles-ci disparussent dès que la disposition des logements se trouverait modifiée, et aussi dès qu'on aurait repris goût aux lignes droites. Toutefois, par la force de l'habitude, on continua de fabriquer des encoignures sous

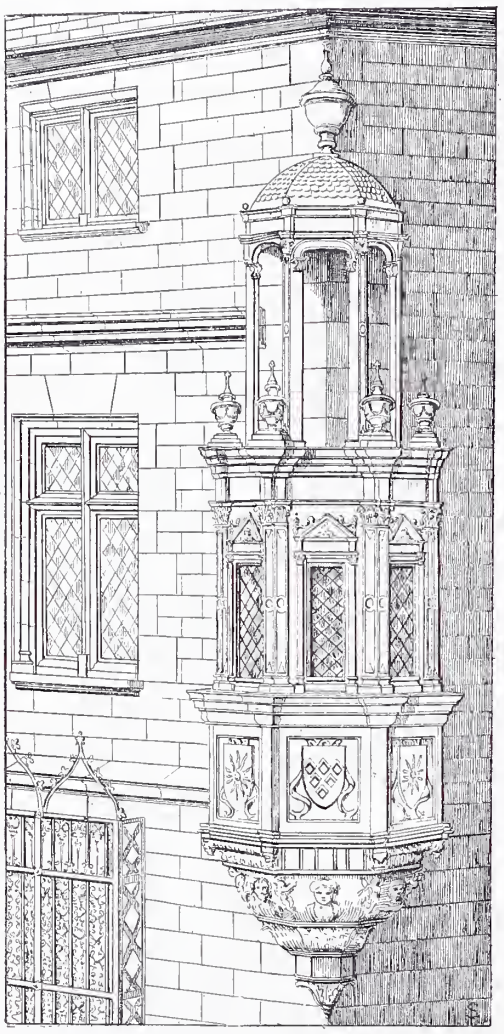


Fig. 297. — Édicule en encorbellement (XVIe siècle). Hôtel de Mauroy, à Troyes.

le règne de Louis XVI. Mais elles ne survécurent pas à la Révolution. Aujourd'hui, on en fait encore quelques-unes et même de fort belles. Notre figure 296 le prouve, mais c'est exceptionnellement, et le besoin des encoignures se fait d'autant moins sentir, qu'avec l'habitude qu'ont prise les architectes de percer leurs portes dans des angles, on ne saurait véritablement où les placer.

Encorbellement, *s. m.* — Construction en saillie sur le nu vertical d'une façade. Les encorbellements portent des tourelles, des échauguettes, des balustrades, des balcons. Ils sont presque toujours situés à l'angle d'un massif de maçonnerie et soutenus par des corbeaux, des consoles, des modillons ou des trompes. Les échauguettes des hôtels de Sens et Lamoignon à Paris, la tourelle qu'on remarque au coin de la rue Vieille-du-Temple et de celle des Francs-Bourgeois sont construites en encorbellement. De même les échauguettes de la maison des frères Lallemand, à Bourges, et de l'hôtel de Mauroy, à Troyes. Le palais ducal, à Nancy, montre sur sa façade des balcons construits en encorbellement. Il existe au château de Beaugé un admirable escalier en encorbellement, couronné par un palmier à nervures, aux armes du roi René. (Voir *Dictionnaire historique de Maine-et-Loire.*) On sait, par l'extrait suivant des *Comptes des Bastimens* de ce bon roi, que cet escalier fut construit en 1455. « *Item,* le pas à viz de devers le chasteau sera mis au carré par encorbellement, et faict le pignon à crestes et à feulles. » Les encorbellements, très usités au Moyen Age, sont demeurés en honneur sous la Renaissance. A partir du XVIIe siècle, ce n'est plus qu'accidentellement qu'ils apparaissent dans l'architecture française.

Encourtinement, *s. m.;* **Encourtiner,** *v. a.* — Encourtiner une rue, une maison, une chambre, un lit, une chaise, c'est garnir cette chaise, ce lit, cette chambre, cette maison, cette rue, de pièces d'étoffe, de tentures ou de tapisseries disposées en manière de COURTINES. (Voir ce mot.) On lit dans *li Roumans de Berte aus grans piés :*

> En la vile s'en entre, qui moult fu bien parée;
> As fenestres avoit mainte dame acesmée,
> Trestoute la grant rue estoit encourtinée.

Et plus loin :

> Et la vieille s'en est tout errant retornée
> A la serve, en sa chambre, qui bien fu estoupée
> De dras d'or et de soie très bien encourtinée.

Nous relevons également dans les *Annales du règne de saint Louis :* « Et fu la Cité de Paris encourtinée moult richement, toutes les octaves de la Penthecouste. » Les *Grandes Chroniques de France* portent, au règne de Philippe III (1275) : « Les bourgois de Paris firent feste moult grant et moult sollempnel, et encourtinèrent la ville de riches dras de diverses couleurs et de pailes et de cendaux. » La *Dépense du sacre de Philippe le Long* (1316) mentionne la remise, à messire Adam Hairon, de 18 draps de Turquie, « des quieux, il en y ot II de quoy la chaère du Roy et [de] la Royne fut encourtinées en l'église de Rains ». Froissart, racontant la cérémonie qui accompagna la proclamation du roi d'Angleterre comme vicaire de l'Empire (1338), écrit : « Et fut la halle de la ville, où l'on vendoit pain et chair, encourtinée de beaux draps comme la chambre du roi. » La *Chronique du bon duc Loys de Bourbon* porte à l'année 1389 : « Si estoient les rues, par où il passoit, encortinées et parées d'aournements riches et beaulx, et les consuls de la Ville, vestus d'habits royaulx, portoient le paille au roi, et les petits enfans alloient devant, portans en leurs mains bannerètes de fleurs de lis, et crians : Noël! vive le roi! » Le *Journal de Paris sous le règne de Charles VI et de Charles VII,* racontant le service qui eut lieu à Notre-Dame, à la suite de l'assassinat de Jean sans Peur, dit : « Et estoient les moustiers encourtinéz de noires sarges et chantoit-on le Subvenite des mors et Vigilles à neuf pseaulmes et à neuf leçons, et par tous les moustiers estoient après mis les armes du bon duc trespassé et du sire de Nouaille qui fut mort avec lui, dont Dieu veille avoir les âmes. » Monstrelet, dans son récit du mariage de Philippe de Bourgogne avec Isabelle de Portugal (1430), rapporte que « les rues de la dite Ville (de Bruges) furent encourtinées, en plusieurs lieux, de tapis et riches draps de haute lice ». On pourrait multiplier ces exemples.

Le mot encourtinement désignait à la fois l'ensemble des tissus nécessaires pour encourtiner un meuble, une

pièce ou une maison, et l'action d'encourtiner cette maison, cette pièce ou ce meuble. A propos de l'institution de l'ordre militaire de l'Étoile, nous trouvons dans les *Comptes d'Étienne de la Fontaine, argentier du Roi* (1351) : « Deux draps d'or et demy, pour faire les encourtinemens de la noble maison, pour cause de ladite feste de l'Estoille. » L'*Inventaire du garde-meuble de l'argenterie* (1353) mentionne pareillement : « Deux grans draps d'or trait d'oultremer, à faire l'encourtinement du sacre des Roys ». A partir du XVIe siècle, ces deux mots cessent d'être d'un usage courant.

Encrier, *s. m.*; **Ancrier**, *s. m.* — Dans le principe, l'encrier consistait dans une sorte de godet chargé de contenir l'encre. Ce godet portait aussi le nom de *cornet*, parce qu'il était fait généralement en corne, et ce nom, il le conserva jusqu'au commencement de ce siècle. L'encrier que nous confondons aujourd'hui avec l'écritoire, en vertu de cette habitude qui nous fait constamment prendre la partie pour le tout, ne constituait autrefois qu'un des « membres » (si cette expression est permise) de l'écritoire. Jusqu'à une époque très récente, on trouve la distinction parfaitement observée. A la date du 18 mai 1606, Héroard nous fait assister à une leçon d'écriture que prend le Dauphin : « Il fait porter son écritoire à la salle pour écrire sous Dumont ; dit : je pose mon exemple, je m'en vas à l'école ; il fait les O fort bien » ; et pour n'omettre aucun détail, Héroard s'empresse de nous apprendre que l'écritoire du jeune prince était « en forme de cassette où étoient son papier, sa plume et son encrier, elle lui avoit été donnée, ajoute-t-il, par Mme de Loménie ». (*Journal*, t. Ier, p. 188.) Si nous parcourons, soixante-quatorze ans plus tard, l'*Inventaire de Henri de Béthune, archevêque de Bordeaux* (1680), nous y rencontrons : « Une petite escritoire ronde, bois d'ébène, avec son encrier d'argent, et sa couverture aussi d'argent. » Enfin, ne voulant pas multiplier les exemples, nous citerons, pour terminer, *le Mercure de juillet 1689* qui, rendant compte d'une loterie organisée par les soins du duc d'Orléans et tirée à Saint-Cloud, en juin de cette année, nous apprend que la duchesse de Portsmouth gagna « une écritoire de la Chine garnie de son encrier et poudrier ». Ainsi, au XVIIe siècle, l'encrier était parfaitement distinct de l'écritoire. Il en était de même au XVIIIe siècle, car à la *Vente publique des effets précieux du duc Charles de Lorraine* (Bruxelles, 1781), on adjugea une « petite écritoire de cristal de roche..., contenant un petit encrier, un petit sablier garni d'or, un cachet d'or, une plume, un petit crayon de porphire... » Nous avons longuement énuméré, du reste (voir l'article ÉCRITOIRE), les pièces nombreuses et variées dont cette dernière se composait.

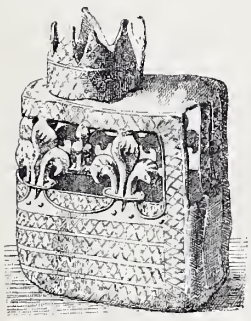


Fig. 298. — Encrier en plomb (XVe siècle). Musée de la ville de Paris.

L'encrier ou ancrier, car on a pendant longtemps orthographié ce mot avec un A, l'encrier apparaît toutefois à l'état isolé et portatif dès le XIVe siècle. Dans l'*Inventaire de Charles V* (1380), nous rencontrons « ung ancrier d'ybenus ouvré » et un certain nombre d'autres encriers en argent doré et « hachié », c'est-à-dire gravé de fleurs de lis, modèle qui paraît avoir été alors assez en usage ; car dans la *Note de l'argenterie réclamée par la Couronne aux héritiers de Louis Ier d'Anjou* (1385), nous relevons un encrier tout semblable. Bien mieux, l'*Inventaire de la Bastille*, celui du Louvre, ainsi que celui du château de Vincennes, tous trois dressés en 1418, mentionnent également des « ancriers d'argent doré, hachié à fleurs de liz ». Il semble donc que ç'ait été là un modèle en quelque sorte classique, et auquel les princes accordaient une préférence marquée. Quant à la forme exacte de ces « ancriers », elle ne nous est pas connue ; peut-être se rapprochait-elle de celle de l'encrier en plomb que nous donnons ici et qui date de cette époque. (Voir fig. 298.)

Fig. 299. — Saint Luc tenant son encrier, d'après la *Chronique de Nuremberg*.

Remarquons toutefois que, dès le XVe siècle, la confusion signalée tout à l'heure entre l'écritoire et l'encrier semble s'être déjà produite, mais en sens inverse. Dans l'*Inventaire du duc de Berry*, en 1416, figure : « Un ancrier longuet de cuivre argenté, à plusieurs ouvraiges, de la façon de Damas, dedans lequel a un canivet, le manche de bois, uns cizeaulx d'argent doré, esquelz a par dehors les armes de Monseigneur. » On relève également dans les *Acquits au comptant* de François Ier l'achat, en 1528, « à Pierre Rosset, libraire, demeurant à Paris, de deux estuiets faicts en façon d'ancriers, aussi de cuir doré garniz chacun de deux boucles et de deux cornets à mettre encre et pouldre, et d'une raigle, le tout d'argent, d'un cadran d'yvoire garny d'argent, d'un petit poinson, d'un canyvet et d'un compas d'acier ». Mais ce sont là des exceptions. Dans presque tous les inventaires du XVe, du XVIe et du XVIIe siècle, l'encrier est décrit séparément de l'écritoire. Lorsqu'il est enfermé dans celle-ci, on a bien soin de le faire remarquer, et pareillement lorsqu'il doit lui être réuni. « Un ancrier et un poudrier d'argent, pour mettre dans une écritoire d'une table », dit un *Inventaire des meubles de la Couronne* dressé en 1681. Ajoutons que les encriers d'argent qui sont, au XVIIe siècle, très nombreux dans les inventaires royaux de Versailles, Marly, Trianon, et dont la destination est souvent indiquée : « Table du conseil — Table de campagne du roi — Table écritoire du roi à Versailles, à Fontainebleau, etc., etc. », sont toujours inventoriés à part, avec les poudriers, et ne sont jamais confondus avec les écritoires.

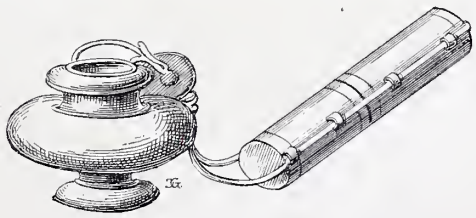


Fig. 300. — Encrier de ceinture avec son callemard, d'après une estampe du XVIe siècle.

L'encrier étant, nous l'avons dit, le membre de l'écri-

toire chargé de contenir l'encre, il n'est pas surprenant qu'à l'époque où l'on commença d'écrire beaucoup, on se soit préoccupé d'aménager spécialement ce petit ustensile de façon à éviter que l'encre ne se renversât, et à amener

Fig. 301. — Encrier en bronze (XVIe siècle).

une meilleure conservation de celle-ci, en l'empêchant de se décomposer et de se corrompre. Dès le XVIe siècle, on était parvenu à rendre le renversement de l'encre moins facile, en rétrécissant considérablement l'ouverture de l'encrier. Mais cette disposition présentait un inconvénient, celui de rendre le nettoyage difficile. Au XVIIe siècle, on eut l'idée d'introduire dans le cornet du coton qui buvait l'encre en partie, et la restituait ensuite sous la pression de la plume. En 1735, le sieur Baradelle, ingénieur du roi, construisit des encriers à fermeture hermétique qui, outre qu'ils évitaient la projection de l'encre, assuraient sa conservation. Ces encriers prirent le nom de leur inventeur.

Une annonce insérée au *Mercure* de mars 1739 nous apprend que « les *Encriers Baradelle* conservent l'encre plusieurs années, sans se sécher ni s'épaissir, et sans y mettre de coton, parce qu'ils sont fermés comme hermétiquement ». « On en trouve chez l'inventeur de toutes grandeurs et de toutes façons, ajoute le *Mercure* : en cuivre, en argent et en or, dans des étuis ou sans étuis. » Les progrès réalisés par Baradelle ne manquèrent pas de piquer d'émulation des inventeurs de son temps. Dans le *Livre journal* de Lazare Duvaux, nous lisons que cet habile marchand vendait des encriers en argent à soupape. L'*Année littéraire* (t. II, p. 206) nous apprend, en outre, qu'en 1775 l'Académie royale des sciences fut saisie de l'examen d'encriers nouveaux, fournissant, pendant dix ans de suite, « une encre du plus beau noir, fixe, luisante, inaltérable, sans bourbe, et sans jamais former, à la surface, ni moisissure ni champignons ». L'entretien de ces encriers n'exigeait aucuns frais et pas d'autre soin que celui d'y ajouter un peu d'eau de temps en temps. « Ils étoient composés d'un réservoir ou vase principal de faïence, dans lequel étoit contenue une masse d'encre assez considérable. Ce réservoir portoit, vers son milieu, un autre petit vase ou godet, destiné à fournir l'encre à la plume ; le fond de ce godet étoit percé et c'est par cette ouverture que l'encre remontoit jusqu'au niveau de celle contenue dans le grand réservoir. » Ces encriers, qui furent propagés à Paris par le sieur Pochet, demeurant rue du Four-Saint-Germain, paraissent avoir obtenu une certaine faveur. En 1780, un sieur Marchand, qui se disait l'inventeur de ces sortes d'encriers, établit un second magasin de vente sur le territoire de l'abbaye de Saint-Germain ; mais leur vogue ne devait pas persister au delà de dix années. Dès 1791, en effet, les *encriers à pompe* faisaient leur apparition et allaient, pendant près de quatre-vingts ans, jouir d'une réputation difficile à détrôner. Les premiers encriers à pompe que nous ayons rencontrés figurent dans l'assortiment du sieur Salmon, marchand, rue Dauphine, 26. On les réclamait, nous dit-il, « depuis très longtemps pour remplacer, dans les tiroirs de table ou secrétaires, ceux en cuivre où l'encre se décompose ».

Le sieur Salmon vendait également des *encriers rabattants* et des *encriers concentrés*. Ces derniers devinrent plus tard la spécialité du sieur Huimon, demeurant rue Saint-Martin. Comme construction, ils se rapprochaient beaucoup de ceux de Pochet et Marchand, et les curieux pourront trouver leur mécanisme très longuement décrit dans un article réclame du *Journal de Paris* du 16 juillet 1793. Cette réclame se termine par le prix courant de ces encriers, qui, faits en faïence, coûtaient de 6 à 12 livres la pièce. Le sieur Huimon en fabriquait également en porcelaine et en tôle vernie pour ses clients plus difficiles ; il les vendait comme articles de luxe, et il profite de l'occasion pour avertir que « tous les billets qui sont sur les encriers seront signés de sa propre main, pour qu'on ne soit point trompé par ceux qui pourraient contrefaire lesdits encriers ». On voit qu'il n'y a rien de neuf sous le soleil, surtout en matière de réclame. En matière d'encrier non plus, du reste ; car la plupart de ceux dont nous nous servons aujourd'hui : les encriers siphoïdes, les encriers à pompe, les encriers inversables sont copiés sur ceux que nous venons de décrire ou, tout au moins,

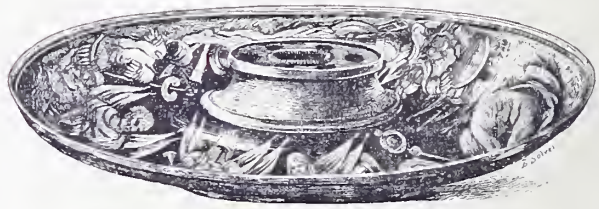


Fig. 302 et 303. — Plan et vue perspective d'un encrier en émail (fin du XVIe siècle). — Musée de Cluny.

paraissent inspirés par des modèles vieux de plus de cent années.

Endenté, *adj.* — Expression vieillie. Découpé de façon à former des dents. On lit dans l'*Ordre observé au sacre et couronnement de la royne Claude de France* (1517) : « Les paremens d'iceluy autel estoyent de drap d'or, bordé

et endenté de drap d'argent, armoyé aux armes de la dicte Dame, comme femme de Roy, fille aisnée de France, et héritière de Bretaigne. »

Endès, *s. m.* — Locution provençale. Ustensile de cuisine, trépied à queue servant dans les grandes cheminées à soutenir la poêle.

Endiano, *s. f.* — Locution provençale. Indienne, toile de coton imprimée.

Endossé, *adj.* — Pourvu d'un dos. Se disait autrefois des sièges à dossiers. Parlant des *États généraux* de 1588, Palma Cayet, dans sa *Chronologie novénaire,* écrit (*Mém. relat. à l'hist. de France,* t. LV, p. 222.) : « Monsieur de Guise estoit devant le grand marchepied sur le grand eschaffaut, assis justement devant le Roy, dedans une chaire non endossée, comme grand maistre de France, le dos tourné vers le Roy, la face vers le peuple. » On lit en outre dans la *Relation de tout ce qui s'est passé aux États généraux convoqués en 1614 :* « Les comte de Saint-Pol et duc de Fronsac, représentant M. le comte de Soissons, grand-maître de France, étoit assis en une chaire à bras non endossée, couverte de velours violet, ayant le dos tourné devers le Roi et la face vers le peuple. »

Endoussure, *s. f.* — On rencontre ce mot au XVIe siècle avec la signification de FAÎTAGE. Parlant de la fameuse abbaye de Thélème, Rabelais écrit (*Gargantua,* liv. I, chap. LIII) : « Le tout estoit basty à six estaiges... Le dessus couvert d'ardoize fine avecques l'endoussure de plomb, à figures de petitz manequins et animaulx bien assortéz et doréz. »

Endroit, *s. m.* — Le côté le plus beau, le plus brillant, le plus doux d'une étoffe, quelle qu'elle soit. La tapisserie, la broderie également ont un endroit et un envers. Parfois, pour qu'un tissu pût servir des deux côtés, on le brodait de façon qu'il eût deux endroits. Exemple : « Dix-sept carréz thoile de Hollande, en broderie d'or et d'argent faite à deux endroicts, priséz et estiméz à la somme de quatre-vingt-cinq escuz. » (*Invent. de Gabrielle d'Estrées,* 1599.)

Enduire, *v. a.* — Couvrir d'un enduit de plâtre ou de mortier. On enduit les murailles surtout quand on veut les peindre ou les stuquer. Ce sont les maçons qui sont généralement chargés de poser les enduits. Quand il s'agit de peintures à fresque, les peintres enduisent eux-mêmes les surfaces qu'ils veulent peindre, et cela au fur et à mesure de l'avancement de leur travail. Les maçons, parfois, sont aussi chargés de cette opération délicate. « A Rossignol, maçon, pour avoir crespy et enduy les murs du grand escalier de Versailles, 135 livres 16 sols. — A luy pour avoir enduit à fresque le grand escalier : 250 livres 9 sols 10 deniers. » (*Comptes des bâtiments du roi,* 1676.)

Enduit, *s. m.* — Couche de mortier, de ciment, de plâtre, etc., qu'on applique sur une surface de maçonnerie, soit pour la *dresser,* soit pour y exécuter une peinture à fresque, soit pour pouvoir la décorer à la détrempe, soit simplement pour la rendre moins humide. Les enduits sont généralement d'une des quatre sortes qui suivent : 1° des enduits en mortier ; 2° des enduits de plâtre ; 3° des enduits bitumineux ; 4° ou encore des stucs.

On donne aussi ce nom à certaines préparations qu'on applique sur les métaux pour les préserver de l'oxydation. On lit dans *l'Avant-Coureur* du 13 août 1770 : « Le Sr Chartier a obtenu par son travail et ses recherches une composition métallique qui s'incorpore si intimement au fer, qu'elle l'empêche de se rouiller, en même tems qu'elle lui communique une couleur fort approchante de celle de l'argent mat. Cet enduit métallique pénètre le fer de façon qu'il le garantit pour toujours de la rouille, en lui procurant un éclat singulier. »

Enfaîtement, *s. m.;* **Enfaîter**, *v. a.* — Termes d'architecture. On donne le nom d'enfaîtement à la garniture de plomb ou de zinc qui recouvre le faîte d'un toit d'ardoise. Cette garniture se nomme aussi FAÎTAGE. (Voir ce mot.) Enfaîter, c'est l'action de poser un enfaîtement.

Enfermerie, *s. f.* — Orthographe arbitraire d'INFIRMERIE usitée au XVe siècle. On lit dans le *Rousier des dames* (*Poésies françaises des* XVe *et* XVIe *siècles,* édit. Jannet, t. V, p. 169) :

J'alloi visiter leur maison,
Laquelle estoit honnestement.
Je la vis [tout] vrayement
Jusques à la bouteillerie ;
Mais moult desiray grandement
De visiter l'enfermerie.

Enfilade, *s. f.* — Ce mot s'applique généralement à la disposition d'un appartement. Les pièces sont dites en enfilade, quand elles se suivent, et quand l'axe de leurs portes se trouve dans le même alignement. Les enfilades furent très à la mode du commencement du XVIIe siècle à la fin du XVIIIe. Le Moyen Age ne les connut pas ; le XIXe siècle les dédaigne comme peu commodes. Si l'on devait en croire Tallemant (*Historiettes,* t. II, p. 216), ce serait Mme de Rambouillet qui les aurait mises à la mode. « C'est d'elle, écrit cet auteur, qu'on a appris à mettre les escaliers à côté, pour avoir une grande suite de chambres, à exhausser les planchers, et à faire des portes et des fenêtres hautes et larges vis-à-vis les unes des autres. » Au XVIIe siècle, cette disposition solennelle devait plaire beaucoup. Au siècle dernier, les architectes les plus écoutés la considéraient encore comme une sorte de nécessité. « A l'égard des appartemens de parade, écrivait Blondel dans l'*Encyclopédie,* il faut surtout que les enfilades règnent d'une extrémité du bâtiment à l'autre, de façon que l'appartement de la droite et celui de la gauche s'alignent par l'axe de leurs portes et croisées, et s'unissent avec symmétrie (*sic*) avec la pièce du milieu, pour ne composer qu'un tout sans interruption, qui annonce d'un seul coup d'œil la grandeur intérieure de tout l'édifice. » (Voir fig. 304.)

ENFILADE, au siècle dernier, était aussi un terme de cristallier. Il désignait les morceaux de cristal taillé et troués, qui entrent dans la décoration des suspensions de lustres. La nomenclature des ouvrages fabriqués par la manufacture royale de cristaux de Bayeul, près Bar-sur-Aube, mentionne les « lustres, pendeloques pour lustres, enfilades, lanternes à douille, flambeaux, bougeoirs, etc. » (*Journal de Verdun,* mars 1728.) On trouve aussi, employé dans ce même sens, le substantif suivant.

Enfilage, *s. m.* — Au XVIIe siècle, on appelait cristaux d'enfilage, ou simplement enfilage, les morceaux de cristal, taillés à facettes et troués à leur centre, qui jouent un rôle important dans la construction des lustres. L'*Inventaire des meubles de la Couronne* (état du 22 avril 1697) décrit : « Un très grand chandelier de cristal de Milan, à quarante bobesches, tout d'enfilage, orné par le milieu du corps de manières de petits aiglons aussy d'enfilages, etc. » Dans le même sens, on disait également ENFILADE. (Voir l'article précédent.) Aujourd'hui, enfilage n'est même plus regardé comme français, car on ne le trouve dans aucun de nos dictionnaires.

Enfoncement, *s. m.* — En architecture, ce mot se dit des parties qui sont en retraite. Ainsi, lorsqu'un corps de logis a deux ailes qui avancent, on dit que sa façade principale est en enfoncement. On le dit également de la par-

tie d'une pièce fort éloignée des fenêtres. Furetière cite cet exemple : « Dans l'enfoncement de cette chambre, on a pratiqué une alcôve, une garderobbe. » Ces manières de parler ont toutefois quelque peu vieilli. Cependant, on dit bien encore : « Dans l'enfoncement d'une porte, d'une armoire, d'un placard ». L'*Inventaire du château de Versailles*, dressé en 1708, décrivant l'appartement de Mme de Maintenon, mentionne : « La garniture en taffetas cramoisy d'un enfoncement d'armoire, de 7 pieds 9 pouces de haut, sur 5 pieds de large, et 3 pieds 2 pouces de profondeur, dans laquelle il y a deux tablettes garnies en plein dudit taffetas. »

Enfoncer, *v. a.* — Terme de potier d'étain et de chaudronnier. « Les potiers d'étain, écrit Savary, disent enfoncer un plat, un bassin, une assiette, pour signifier en faire le fond, c'est-à-dire cette profondeur qui est au milieu. » Les chaudronniers emploient ce verbe dans un sens analogue.

Enfonçure, *s. f.* — « *Enfonçure de lit* ou *Goberges*, écrit Richelet, l'un et l'autre se dit ; mais *Goberge* est le mot du tapissier ; ce sont de petits ais de quatre à cinq pouces de large, qui sont attachéz à quelque distance les uns des autres avec de la sangle, et qu'on étend sur le bois du lit. » Cette définition nous apprend qu'au XVIIe siècle on appelait enfonçure ce que nous nommons aujourd'hui un *fond sanglé* ou un *châssis sanglé*. Les premières enfonçures apparaissent au XVIe siècle ; elles sont le complément naturel des lits *à vis*, c'est-à-dire qui se démontent. Jusque-là on avait CORDÉ directement le CHALIT. (Voir ces deux mots.) A partir du XVIe siècle, presque tous les bois de lit sont, pour leur plus grande commodité, complétés par cet appendice nécessaire. C'est ainsi que, dans l'*Inventaire de Maurice Ménier, imprimeur* (Paris, 1566), nous relevons : « Une couche de bois de chesne, garnye de son enfonçure de tringles. » De même, la plupart des lits de la belle Gabrielle nous apparaissent, dans son *Inventaire* (1599) munis de leur enfonçure. Nous lisons, en effet, dans ce document : « En la chambre de la demoiselle de Mainville, a esté trouvé... une couche à haultz pilliers tournéz, fermans à viz, garnie de son enfonceure, une paillasse de toille, etc. — Dans la chambre de l'argentier, avons trouvé... une couchette à bas pilliers de bois de noyer façon de camp, fermant à quatre viz qui se ploye et ferme, garnie de son enfonceure », etc.

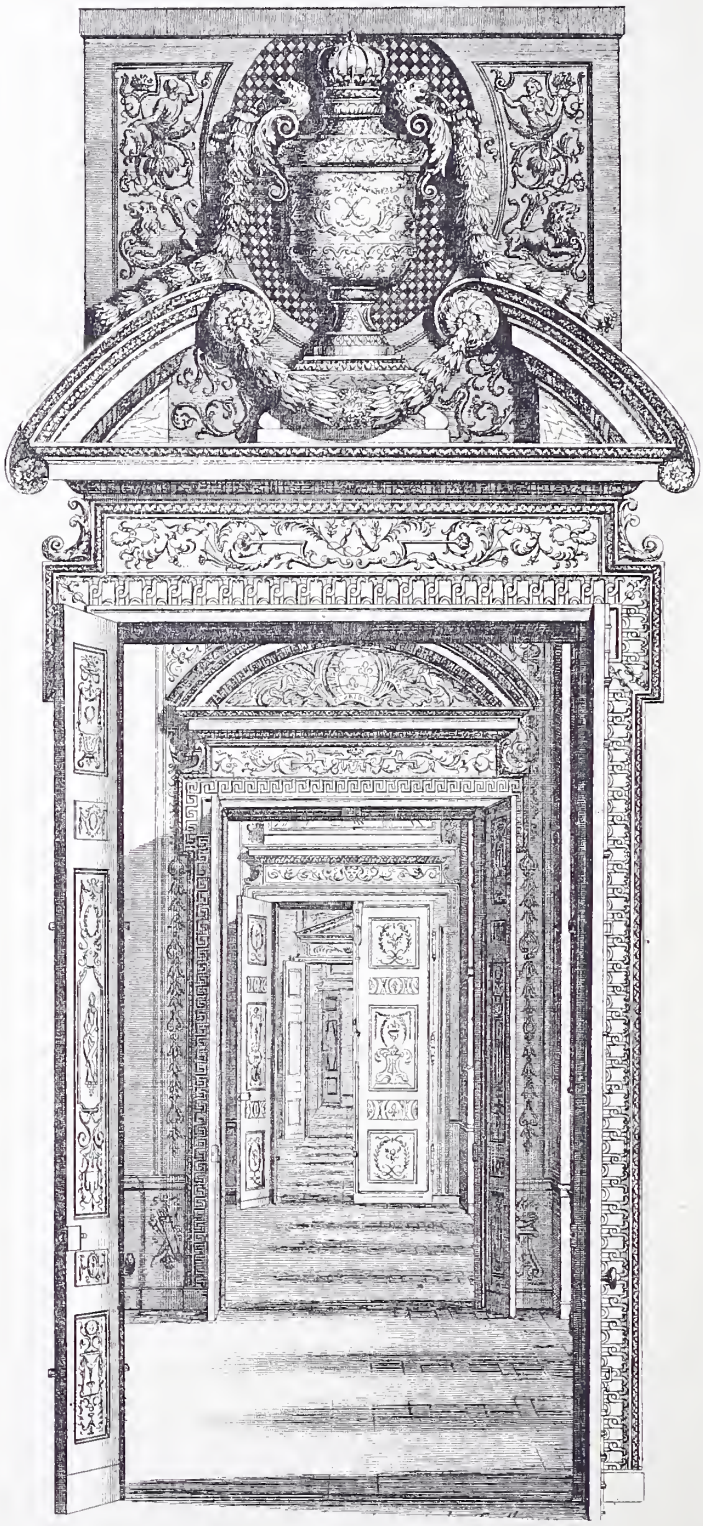


Fig. 304. — Enfilade du grand appartement des Tuileries.

A partir du XVIIe siècle, on ne rencontre plus d'autres garnitures, même chez les simples particuliers. « Un petit lit bastard, de boys de noyer, garny de son enfonçure, paillasse, etc. » (*Invent. de Marguerite Regnault, femme Desloges ;* Paris, 1627.) « Un bois de lict à haults pilliers, garni de son enfonsure, paillasse, etc. » (*Invent. du maréchal de la Meilleraye ;* Paris, 1664.) « Une couche à hauts piliers, garnie de son enfonçure, etc. » (*Invent. du château d'Humières*, 1694.) « Une couche à bas piliers de bois de noyer, avec son enfonçure garnie d'un sommier de crin, matelas, etc. » (*Invent. du sieur de Montalant*, mari de la fille de Molière ; Auteuil, 1738.) « Un lit de repos, à pieds de bois doré, garny de son enfonsure, matelas et traversin. » (*App. des scellés chez le peintre Hyacinthe Rigaud*, 1743.) Ces exemples, croyons-nous, suffisent à démontrer que l'enfonçure était alors universellement adoptée. Toutes celles que nous venons d'énumérer étaient fort simples ; il n'en était pas de même de l'enfonçure du Grand Roi. Nous relevons, en effet, dans un des *Inventaires des meubles de la Couronne* dressés sous son règne : « Une enfonsure de satin rouge cramoisy, semée de croix blanches de toille d'argent. »

Ajoutons que, dans un document de 1720, nous lisons le mot FONÇURE pour enfonçure ; mais c'est là, sans doute,

une négligence du copiste. « Une couche à bas pilliers de boys de noyer garnie de sa fonçure, paillasse, deux matelas, etc. » (*Invent. de François Levert, bourgeois;* Paris, 1720.)

Enfonçure est aussi un terme de dinanderie et de chaudronnerie ; il s'applique à la profondeur que ces artisans donnent à certains de leurs ouvrages. On dit l'enfonçure d'un poêlon, d'une chaudière, d'un bassin, etc.

Enfouilh, *s. m.* — Terme bordelais et gascon. Entonnoir en bois. « Una granda cruga per tenir oli. — *Item,* un emfouilh redon... — *Item,* un gros enfouilh cayrat. » (*Invent. de Ramond de Cussac, chanoine de Saint-André;* Bordeaux, 1442.) « Ung ruscadier de terre, — ung semalon, — ung enfouilh... » (*Invent. de la succession Galossa;* Rabastens d'Albigeois, 1565.)

Engainer, *v. a.* — Enfermer dans une gaine. Autrefois, on vendait les couteaux engainés. Les *Registres du tabellionnage de Dijon* mentionnent (années 1405-1408) une vente faite de quinze douzaines de couteaux, « tous engaînés », avec le treizième en sus de chaque douzaine, pour le prix de 13 blancs la douzaine. Depuis le XVIIe siècle, ce verbe est devenu hors d'usage. Par contre, on continue à se servir de son opposé « dégainer ».

Englesque, *adj.* — Nous relevons dans un document du XIVe siècle cet adjectif accolé au substantif fenêtre. Ces deux mots ainsi réunis semblent avoir eu soit la signification que, de nos jours, on donne à l'expression « fenêtre d'angle », ou « qui se trouve dans un angle », soit la signification de « fenêtre construite à l'anglaise ». « Pour le plastrier, c'est assavoir pour plastrer tout autour de la fenestre englesque de la salle au baillif, pour ce que la verrine qui y est ne se meffeist, et pour cindre les auvens de ladite fenestre de plastre. » (*Travaux exécutés au château de Caen,* 1338.) Ce terme est du reste peu usité.

Engobe, *s. m.* — Terme de potier de terre. Sorte de pâte terreuse dont les céramistes recouvrent les poteries faites d'argile foncée, pour en changer la couleur.

Engraver, *v. a.* — Enfoncer, encastrer, graver profondément. « J'apperceu dadvantaige deux tables de aymant indicque, amples et espoisses de demye paulme à couleur cérulée, bien lices et bien polies. D'ycelles toute l'espoisseur estoyt dedans le mur du temple engravée. » (Rabelais, *Pantagruel,* liv. V, ch. XXXVII.) Au XVIIe siècle, engraver ne se prenait déjà plus guère qu'au figuré. (Voir Furetière.) Aujourd'hui, il est hors d'usage.

Engrêler, *v. a.;* **Engresler**, *v. a.* — Faire sur des broderies ou des dentelles de menus ornements représentant de petits grains. « Il avoit fait engresler de perles la bordure de son habit pour la rendre plus riche. » (Furetière.) C'est aussi élargir une dentelle à l'aide d'une Engrêlure. (Voir ce mot.)

Engrêlure, *s. f.* — On donne ce nom à la partie haute de la dentelle, celle que l'on coud à d'autres étoffes. On appelle également engrêlure une sorte de toute petite dentelle de fil blanc, qui se fait au fuseau et qu'on coud à la partie haute des dentelles, soit pour en augmenter la hauteur, soit pour en consolider le bord, quand celui-ci est usé.

Les engrêlures se font de plusieurs sortes et de façons différentes, pour pouvoir s'assortir aux dentelles qu'elles doivent compléter.

Enhanter, *v. a.* — Expression ancienne et hors d'usage. Garnir d'une Hante (voir ce mot), c'est-à-dire d'une Hampe. Guillebert de Metz, dans sa *Description de la ville de Paris* (1434), écrit : « De ce me croy, car j'en ay veu deux (oriflambes) de mon temps sur l'autel des glorieux martirs (saint Denis et ses compagnons) en chascune partie de l'autel une ; et estoient enhantées de deux petit hantes d'argent dorées, où pendoient à chacune une banière vermeille, dont l'une estoit appelée la banière Charlemaine ; et se portoit par révérence par ung des officiers religieux à certaines professions ».

Enjolivement, *s. m.;* **Enjoliver**, *v. a.;* **Enjolivure**, *s. f.* — Enjoliver, c'est, à l'aide d'ornements gracieux, rendre une chose plus jolie. L'enjolivement est l'action d'enjoliver ; ce substantif est également pris dans le sens d'ornement embellissant un ouvrage. « On n'est pas obligé, écrivent les auteurs du *Dictionnaire de Trévoux,* de rembourser à un locataire tous les enjolivements qu'il a faits dans une maison. » Littré préfère dans ce sens le mot enjolivure.

Enjoliveur, *s. m.* — Le titre d'enjoliveur était, sous l'Ancien Régime, réclamé par plusieurs corporations parisiennes, parce qu'il comportait le droit d'enjoliver, c'est-à-dire de décorer, à l'aide d'ornements empruntés à d'autres professions, les objets confectionnés. C'est ainsi que les doreurs sur cuir de la ville de Paris prenaient, dans leurs statuts, le titre de « Maîtres Doreurs sur-cuir, Garnisseurs et Enjoliveurs de Paris », parce qu'il leur était permis d'enjoliver leurs ouvrages de toutes sortes d'étoffes d'or, d'argent, de soie, passementeries, profilures, etc. Les plumassiers étaient également qualifiés enjoliveurs, et ce titre les autorisait à se servir de tissus précieux.

Enjoncher, *v. a.* — Joncher le sol de verdure ou de fleurs. On lit dans les *Amours de Ronsard* (1560) :

> Fauche, garçon, d'une main pilleresse,
> Le bel esmail de la verte saison.
> Puis à plein poing enjonche la maison
> Des fleurs qu'Avril enfante en sa jeunesse.

Et dans la XXIXe *Élégie* du même poète, *Dires ou Imprécations* (1584) :

> Du puant tamarin, ennemy de Venus,
> Soit la chambre enjonchée, et non de marjolaine.

Enlever, *v. a.* — Terme de chaudronnerie. C'est faire le fond des bassines, chaudrons, casseroles, etc., avec le marteau rond. Enlever une pièce de batterie de cuisine, c'est aussi la réparer, en faire disparaître les bosses. Jadis, ce verbe était, chez les orfèvres, synonyme de Repousser. (Voir ce mot.) « Lors Elle (la reine) promist à saint Nicolas de luy donner la nef d'argent : et me requist que je luy en fusse pleige. Ce que je voulu. Et tantoust elle retourna à nous et nous vint dire que Dieu, à la supplication de saint Nicolas, nous avoit garentiz de ce péril. Quant la Royne fust revenue en France, elle fist faire la nef qu'elle avoit promise à Monseigneur Saint Nicolas, et y fist enlever le Roy, elle, et leurs trois enfans, les mariniers, le mast, les cordaiges et les gouvernailz, tout d'argent... » (*Mém. de Joinville,* t. II, p. 130.) « Jehan de Fleury : pour j autre quarte ronde nervée et esmaillée à ymages enlevéz, pesant IX marcs II onces X esterlins, achetée de luy pour les garnisons de l'argenterie, X escuz le marc et tant prisié valent XCIII escuz et demi quart. » (*Exécution du testament de Jehanne de Bourgogne,* 1353.)

Enfin on trouve encore enlever employé au XVe siècle avec la signification de broder en relief. « Laquelle chaire estoit couverte d'un veloux bleu, semé de fleurs de lys enlevées d'or. » (*L'Ordre observé aux États généraux de France à Tours,* 1467.)

Enlevure, *s. f.* — Terme de chaudronnerie, qui dérive d'enlever, et indiquait un travail de repoussé que l'on

faisait subir au métal. Nous remarquons dans l'*Inventaire du Louvre* (1420) : « Deux grands bacins d'argent doréz à laver mains, brodés à aigles, lyons et couronnes d'enlevure. » Aujourd'hui, le mot enlevure pris dans ce sens, cependant très logique, a cessé d'être employé et n'est même plus regardé comme français.

Fig. 305.
Enlumineur du XIIe siècle, d'après un manuscrit de Douai.

Enlumineur, *s. m.* — On donne le nom d'enlumineurs à des peintres à l'aquarelle et à la gouache, qui appliquent leurs couleurs sur des dessins et des images.

Les artisans qui, de nos jours, « colorient au patron », auraient été, il y a cent ans, compris parmi les enlumineurs. Ceux-ci toutefois, jusqu'à la fin du siècle dernier, firent partie, un peu malgré eux (qui le croirait ?), de la corporation des peintres, sculpteurs, graveurs, etc. « Quelques particuliers, écrit Savary, ayant obtenu au mois d'octobre 1607, des lettres patentes du Roi, en forme d'édit, pour l'érection en maîtrise jurée de l'art d'enlumineur en la ville de Paris, la Communauté des peintres et sculpteurs formèrent opposition à la vérification et enregistrement des lettres, et obtinrent sentence du 29 mars 1608, portant défense d'ériger cette maîtrise. Depuis ce tems, l'art d'enluminure a été comme ajouté aux trois autres qui composent cette ancienne Communauté, dont les maîtres sont présentement nommés : Maîtres de l'art de Peinture, Sculpture, Gravure et Enluminure ». Ce détail est intéressant à consigner, car des écrivains spéciaux ont cru pouvoir avancer que « l'ornementation des manuscrits constituait (au Moyen Age) une profession exclusive, et que ceux qui s'y adonnaient formaient une corporation à part. » (*Illuminator librorum fuit et est ac esse intendit verus illuminator juratus.*) (Lecoy de la Marche, *les Manuscrits et la Miniature*, p. 297.)

Au XIIIe et au XIVe siècle, il est vrai, le titre d'enlumineur avait une signification très haute. On éprouvait, à cette époque, une estime au moins aussi grande pour ces admirables miniatures qu'on pouvait emporter avec soi, que pour les tableaux plus vastes, que leur taille immobilisait sur les murs. Richard de Bury (*Philobiblion*, p. 146-147) défend expressément qu'on montre ces délicats ouvrages aux enfants qui pleurent, parce qu'une larme pourrait occasionner une tache irréparable. Les livres illustrés par les miniaturistes étaient, en outre, payés relativement cher, puisque le jurisconsulte Odofrède, dans ses *Commentaires de droit*, prétend que les jeunes gens étrangers qui allaient, de son temps, étudier à Paris se ruinaient à faire babouiner (*babuinare*) leurs manuscrits de lettres d'or. Un *Compte de Jehan d'Époulettes* daté de 1399 (fol. 206) nous apprend que le duc de Bourgogne « achepta de Jacques Raponde, demourant à Paris, une *Bible* escritte en françois de lettres de formes très bien historiées » et la paya 600 écus, somme alors considérable. On sait, en outre, qu'un manuscrit à miniatures, appartenant au duc de Berry, fut, à l'ouverture de la succession de ce prince, estimé 4,000 livres tournois, c'est-à-dire le prix d'un important domaine. Et cependant, nous le verrons plus loin, les artistes les plus réputés de cette lointaine époque n'avaient garde de manifester pour prix de leur travail des exigences exagérées.

En consultant les *Registres de la taille*, on voit qu'en 1292 douze enlumineurs étaient établis à Paris, et le rôle de 1313 en mentionne quinze, presque tous logés dans la rue Boutebrie, qui, de leur présence, prit le nom de rue des Enlumineurs. On ne saurait conclure, toutefois, de cette constatation que ces artistes aient jamais formé une corporation à part. Et en effet, si nous ouvrons le *Livre des mestiers* d'Étienne Boileau, nous verrons, au titre LXII, consacré aux « Paintres et Tailleurs d'ymages », que non seulement les enlumineurs se trouvaient forcément englobés dans la Communauté des peintres, mais que déjà à cette époque ils étaient réunis aux sculpteurs. « Il puet estre paintres et taillières ymagiers à Paris qui veut, pour tant que il ouevre aus us et aus coustumes du mestier, et que il le sace faire », dit le premier article de ce précieux document, et son auteur ajoute : « Puet ouvrer de toutes manières et paintures bones et beaus. » L'enluminure se trouvait donc forcément comprise dans ces « toutes manières », comme plus tard le furent la miniature et l'aquarelle. Car jusqu'à la fin de l'Ancien Régime, la Communauté de Saint-Luc (devenue plus tard académie du même nom) groupa sous ses règlements non seulement les architectes, peintres, sculpteurs, graveurs, mais encore toutes les industries, professions et métiers accessoires, qui se rattachaient aux quatre arts. Quand les enlumineurs, par la suite, essayèrent de se séparer de cette puissante Communauté, ils le tentèrent non pas parce que leur profession avait pris une importance spéciale, mais parce qu'elle était devenue une industrie fort peu artistique, employant un nombreux personnel de manœuvres, d'ouvriers et d'ouvrières, dont le gouvernement s'accordait assez mal avec une réglementation, qui avait surtout en vue la sauvegarde des artistes.

Voilà ce dont il faut bien se persuader, car du XIIIe au XVIe siècle le titre d'enlumineur, ou d'illumineur (*illuminator*), fort amoindri au temps de Savary, était très recherché et fort apprécié. Il suffit, du reste, pour se

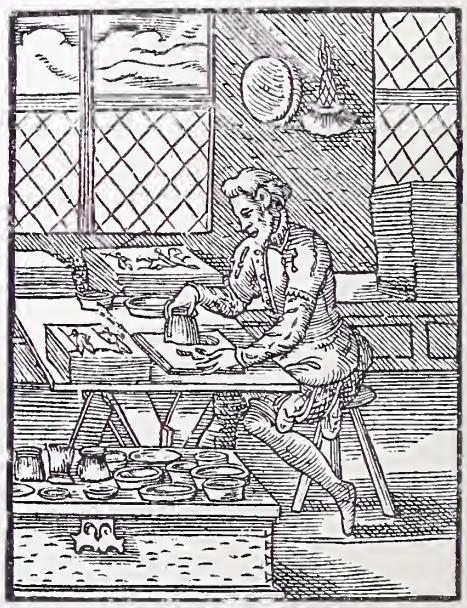


Fig. 306. — L'enlumineur,
fac-similé d'une gravure de Joost Amman (XVIe siècle).

rendre compte de l'estime dans laquelle ces précieux artistes étaient tenus, de voir le respect avec lequel les écrivains de ces siècles lointains s'expriment sur leur art et sur leurs personnes. Joinville n'hésite pas à leur comparer le saint roi dont il s'est fait l'historien. « Car, ainsy que l'escrip-

vain enlumine son livre, écrit-il, pour estre plus beau et onnouré : semblablement le saint Roy avoit enluminé et esclarcy son royaume par grans aumosnes, et par monastères et églises, qu'il a faictes et fondées en son vivant. »

Fig. 307. — Blanche de Navarre offrant un édifice aux saints protecteurs de sa Maison (1372). Initiale d'une charte conservée aux Archives nationales.

L'auteur du *Journal de Paris sous le règne de Charles VI et de Charles VII* (p. 200) signale, comme un fait de la plus haute importance, l'arrivée à Paris en 1446 d'un « jeune homme... qui sçavoit peindre et enluminer mieulx que oncques on sceust à Paris, ne ailleurs ». L'illustre Jean Bourdichon n'est jamais désigné, dans les *Comptes et dépenses du roi Louis XI,* que sous le titre de « peintre et enlumineur du roi ». Les *Comptes de Guillebert de Ruple, conseiller et argentier des ducs de Bourgogne* (1470), donnent la qualité d'enlumineur à Jean Hennequart, valet de chambre et peintre ordinaire de Charles le Téméraire.

Cette estime, cette considération s'expliquent, au surplus. Les enlumineurs, qui ornaient les manuscrits précieux de ces délicieuses vignettes qui en décuplaient la valeur, et qui font encore notre admiration, de ces encadrements gracieux, de ces lettrines ingénieuses, de ces petits tableaux souvent très compliqués et presque toujours exquis comme exécution, rendaient intelligibles à la noblesse illettrée les brillants récits que racontaient ces pages mystérieuses. En outre, c'est de leurs ateliers que sortaient ces livres d'Heures, ces Évangiles, tous ces textes sacrés en un mot à la possession desquels on attachait une pieuse importance ; et une partie du respect, de la dévotion qu'inspiraient ces livres bénis rejaillissait sur ceux qui les avaient faits si magnifiques.

Il appartenait à notre époque de critique, pour qui les arts anciens ont un charme et un attrait si grands, de retracer l'histoire de ce bel art de l'enluminure et la marche qu'il suivit. Des savants qui l'ont étudié avec un soin qu'on ne saurait trop louer, et qui ont comparé, avec une rare méthode, les nombreux et admirables spécimens qui nous sont demeurés de l'habileté patiente et du talent délicat de ces vieux miniaturistes, nous montrent l'enluminure en ses premières manifestations suivant les mêmes errements que la peinture à laquelle elle était si étroitement liée ; disposant tout d'abord ses personnages sur un même plan, les détachant sur un jeu de fond, souvent brillant, toujours ingénieux, artifice purement conventionnel alors fort à la mode, et leur conservant ces poses hiératiques qui rappellent les admirables bas-reliefs du XIIe et du XIIIe siècle si impressionnants par la raideur de leurs poses et l'immobilité éternelle dans laquelle leurs personnages semblent figés.

Puis, à l'aurore du XIVe siècle, un grand mouvement de naturalisme se produit, se développe dans l'école française. L'imitation positive, le portrait, en un mot, prend progressivement une importance de plus en plus considérable. Il revivifie cet art déjà bien ancien et assure à nos artistes de ce temps une supériorité que personne n'ose plus leur contester. « Avant que le Pérugin et Léonard de Vinci fussent venus au monde, écrit M. Labarte, Fouquet peignait comme l'Italie ne se doutait pas qu'on pût peindre. »

Ajoutons que ce n'est pas seulement comme portraitistes et peintres d'histoire que les enlumineurs parisiens de ce temps se distinguent. Ils sont surtout des ornemanistes de premier ordre. Les lettrines, les lettres ornées, gothiques, onciales, capitales, délicatement filigranées, s'accompagnent de ramifications et de raffinements inattendus, où la flore naturelle se confond souvent avec les feuillages de pure convention, et dans lesquels les chiffres, les écussons, les emblèmes et les devises permettent à l'artiste de déployer une ingéniosité et un style incomparables. Ceci sans préjudice des jolies histoires ou des suites de portraits, qui prennent une place importante dans cette ornementation curieuse. Les initiales des chartes royales, à partir des premiers Valois, contiennent la représentation des faits principaux qui se rapportent à la teneur de l'acte, et forment ainsi une sorte de préface placée par le dessinateur en tête de l'écriture du scribe.

A partir du XVe siècle cependant, une scission s'opère. Les histoires se détachent de l'ornementation générale et prennent une importance capitale. Elles forment de véritables petits tableaux considérés comme ayant leur raison d'être personnelle, où le naturalisme se développe en fixant le portrait, non seulement des êtres vivants contemporains, mais encore des sites, des villes, des intérieurs d'édifices et des mille accessoires qui frappent les yeux. Comme conséquence, les anachronismes se font de plus en plus nombreux et deviennent particulièrement sensibles. Héros antiques, saints personnages et martyrs s'ha-

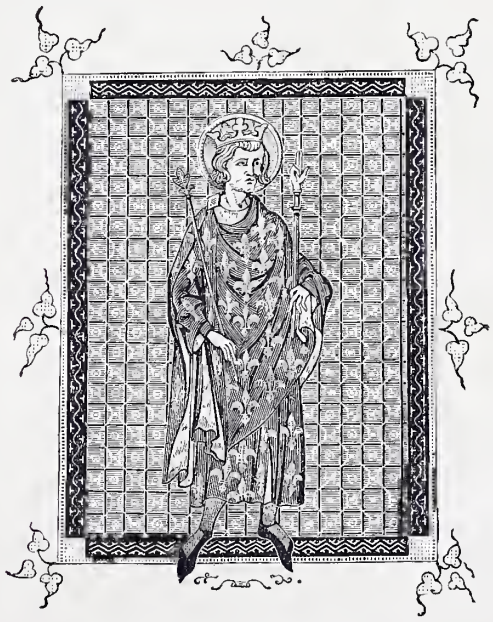


Fig. 308. — Portrait de saint Louis, d'après un manuscrit de 1320. — Archives nationales.

billent à la manière du temps. La Palestine, la Grèce et l'Italie prennent l'aspect des campagnes de l'Ile-de-France et de la Flandre. La Vierge accouche dans un lit à courtines, et l'enfant Jésus, porté par une femme coiffée de l'escofion à la mode du jour, est présenté devant une cheminée à landiers où chauffe dans un coquemard l'eau qui remplira le bassin et l'aiguière.

Ce que nous appelons aujourd'hui les « scènes de genre » tient tout naturellement une place considérable dans cette délicieuse imagerie, et celle-ci devient pour nous d'un prix inestimable, comme renseignements sur les mœurs et les costumes de l'époque. Les nombreuses variantes que ces artistes éminents nous ont laissées des douze mois de l'année forment le plus instructif commentaire de ce qu'on sait sur l'agriculture de ce temps. Les fêtes des principaux saints fournissent aussi la matière d'une foule de tableaux pleins de révélations curieuses. Toutes prennent, sous le pinceau de l'artiste, l'accent de la chose vécue. « La recherche du vrai, dit à ce propos M. Lecoy de la Marche, conduit au beau, et si l'on se plaint, au point de vue de la couleur locale, de voir des peintres du nord faire surgir des moulins à vent au milieu de la campagne de Judée, de voir Fouquet et ses imitateurs introduire dans les scènes bibliques la cathédrale de Paris, le donjon de Vincennes, les rives de la Loire ou les coteaux du Cher, on n'en admire pas moins la recherche toute nouvelle apportée dans ces parties accessoires. »

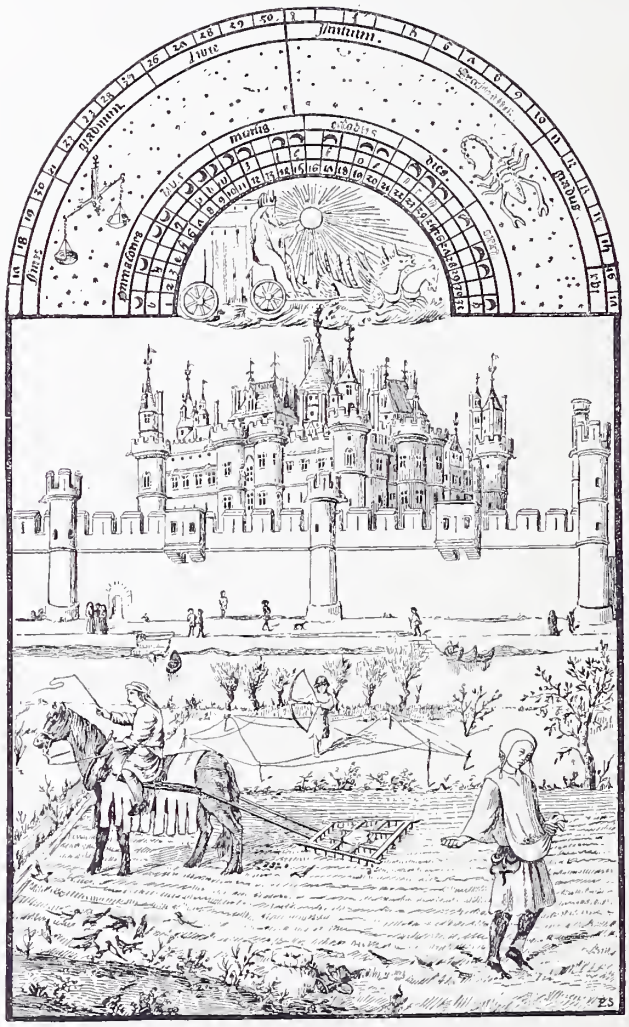


Fig. 309. — Le Louvre sous Charles V, enluminure tirée des *Grandes Heures* du duc de Berry.

Ajoutons encore à tant de mérites l'attention délicate, la science incomparable, l'étonnante minutie que les habiles artistes de la seconde moitié du XVe siècle apportèrent à reproduire ces suites complètes de végétaux et d'insectes, qui, grâce à l'étrange perfection de leur exécution, firent pénétrer le goût de l'histoire naturelle chez les plus grands princes de ce temps. Certains manuscrits de René d'Anjou, le livre d'Heures d'Anne de Bretagne, le bréviaire du cardinal Grimani sont là pour montrer de quelle admirable exactitude ces artistes soigneux étaient capables. Ces beaux ouvrages expliquent que le goût de ces reproductions botaniques ait survécu chez nous à l'art même qui leur avait donné le jour. Nous avons raconté dans notre premier volume (voir le mot BRODERIE) à quels fameux artistes Gaston d'Orléans s'était adressé pour composer ces incomparables albums qui constituent aujourd'hui un des trésors les plus précieux de notre Muséum.

Il nous faut remarquer encore qu'à toutes leurs aptitudes de dessinateurs, les enlumineurs du Moyen Age joignirent les plus rares qualités du coloriste. Nous aurions mauvaise grâce, en effet, à juger leurs œuvres en prenant pour *criterium* le goût de notre temps. Il faut se souvenir qu'à l'époque où ils peignaient, les couleurs vives et brillantes étaient extrêmement appréciées. Dans le costume, dans l'architecture, dans la décoration de tous les édifices civils et religieux, les nuances éclatantes jouaient un rôle en quelque sorte prédominant. Les verrières teintaient de leurs chauds reflets l'intérieur des palais et des églises ; les murailles étaient habillées de draperies ou de peintures aux tons légèrement heurtés, et des carrelages aux colorations vives couvraient partout le sol. Il n'était pas jusqu'à l'or et à l'argent, dont les reluisances ne prissent un redoublement d'éclat, grâce à la présence des émaux dont ils étaient surchargés. C'est à ce point de vue qu'on doit se placer pour apprécier comme il convient les enluminures de ces beaux livres, dont il ne faut pas manquer d'admirer aussi l'étonnante conservation comme couleurs.

Notons, en passant, que celles-ci étaient l'objet d'un soin, d'une recherche dont nous n'avons plus d'idée, et dont les artistes de notre temps ne seraient d'ailleurs plus capables. Ces peintres consciencieux entretenaient des relations lointaines, pour se procurer les matières premières qui leur faisaient défaut. Ils entreprenaient des voyages pénibles pour surprendre un secret, pour conquérir une recette. Le désir d'avoir des nuances dont la conservation fût parfaite tourmentait, au surplus, les riches amateurs presque autant que les artistes. On ne voulait pas que l'existence d'un travail si précieux fût compromise par l'emploi de matières suspectes. De là cette précaution que prennent souvent ceux qui commandent les ouvrages de fournir les couleurs les plus coûteuses, le bleu d'outremer notamment, ainsi que l'or et l'argent, pour prévenir des sophistications dangereuses. Pour apprendre la meilleure composition des autres couleurs, des amateurs ne reculaient pas devant de longs et coûteux déplacements. Il est à la fois curieux et instructif de voir un simple bourgeois parisien, greffier des maîtres de la monnaie du roi, Jean le Bègue, parcourir l'Europe pendant près de deux années (1409-1410) à la recherche des formules les plus sûres. A Gênes et à Bologne, il obtient, de miniaturistes consommés, la communication de certains secrets. A Paris, il met à contribution l'expérience de Jean Larcher et d'Antoine de Compiègne, artistes rompus à ce que nous appellerions aujourd'hui les ficelles

du métier ; et un enlumineur flamand, Jacques Cona, lui communique les informations qu'il a lui-même recueillies en Lombardie. Cette enquête aboutit à la rédaction d'un recueil, qui forme encore (car il nous a été conservé) la plus intéressante compilation de recettes, et qui complète les traités antérieurs du moine Théophile (*Diversarum artium schedula*), d'Héraclius (*De coloribus et artibus Romanorum*), de Pierre de Saint-Omer (*De coloribus faciendis*), etc.

L'histoire de Jean le Bègue, au reste, n'est pas un fait unique. M. Lecoy de la Marche a pu transcrire, à la Bibliothèque royale de Naples, un petit traité intitulé *De arte illuminandi*, écrit aux environs de 1400 par un artiste italien, et qui nous dévoile l'ensemble des procédés et la composition des couleurs usitées au commencement du XVe siècle. Les curieux pourront trouver dans un article publié par la *Gazette des beaux-arts* (voir année 1885, t. II, p. 422) les principales recettes du maître napolitain. Elles sont précieuses à bien des titres et intéressantes à comparer à nos formules actuelles.

Malheureusement, si les procédés de ces artistes ingénieux nous sont connus, et s'il nous est encore permis d'admirer une quantité respectable de leurs œuvres demeurées intactes, par contre, nous sommes moins bien renseignés sur ce qui les concerne. Un injuste oubli a été la seule récompense du plus grand nombre d'entre eux ; mais il semble que ce soit une raison de plus pour ne pas omettre ici les noms des principaux de ces vieux maîtres, de ces artistes de la première heure, à la fois si fins, si naïfs et si charmants, dont on a pu retrouver les traces.

Ce sont d'abord Guillaume de Chastaingne et Jean de Montmartre, qui furent les enlumineurs du roi Jean (1350), auxquels il convient d'ajouter Jean Susanne et Jean Le Noir, qui travaillèrent pour le même monarque. Après cela, vient Jean de Trévoux, à qui Charles V commanda le célèbre manuscrit des *Grandes Chroniques de France*. A la même date, nous trouvons, à Dijon, Robert et Laurent Bélin, occupés pour le compte du duc de Bourgogne ; puis, toujours à Dijon, c'est Jean Suliot, qui exécute un remarquable missel, pendant que Philippe le Hardi (1398-1401) couvre d'or Jacques Raponde et Dyne Raponde, qui l'approvisionnent de manuscrits merveilleux : la *Légende dorée*, la *Propriété des choses*, les *Femmes de bonne renommée*, la *Fleur des istoires de la terre d'Orient*, les romans de *Lancelot du Lac*, du *Saint-Gréal*, du *roy Arthus*, tous « ystoriés de belles hystoires » ; livres incomparables qui allaient devenir l'honneur de la bibliothèque à jamais famcuse des ducs de Bourgogne.

Fig. 310. — Page enluminée d'un *Évangéliaire* de la fin du XVe siècle. Bibliothèque nationale.

Mentionnons encore, vers le même temps, Pierre de Compiègne, qui enlumine d'admirables manuscrits pour l'église de Troyes (1387), Jean de Jouy et Geoffroy Thoré, qui travaillent pour Isabeau de Bavière, et luttent de talent avec Polequin Manuel, que Philippe le Hardi retient à son service (1401). Dix ans plus tard, il nous faut saluer Paul de Limboure, attaché à la personne du duc de Berry, et dont les remarquables travaux nous conduisent aux enlumineurs en titre du roi René, Georges Turlère, Bertrand le Berger, Bertholomieu Le Clere. Une mention spéciale est également due aux vaillants artistes qui travaillèrent pour Philippe le Bon et Charles le Téméraire, à Jehan Dieux, enlumineur de la maison de Bourgogne (1449), chargé par le duc du « service de faire histoires et enluminer livres, et les mettre à point » ; à Philippe de Mazerolles, de Bruges et Jehan le Tavernier, demeurant à Audenarde (1450-1460), qui illustrèrent, l'un les *Ordonnances sur le faict et conduicte des gens de guerre*, l'autre le *Livre de Charlemaigne* et les *Heures* de Philippe le Bon que le duc emportait toujours avec lui ; à Simon Marmion, de « Valenchiennes », qui « ystoria » le bréviaire du duc (1467) ; à Loyset Liedet, qui orna les deux volumes de *Regnault de Montauban* de 117 grandes histoires et enrichit de 20 histoires la *Bible moralizée* ; à Pol Fruit, qui exécuta les *Guerres de Lotheran Guérin* ; à Guillaume Wyelant, qui illustra, conjointement avec Liedet, les *Ystoires des nobles princes de Hyannau* (1468) ; à Jehan Hennequart, « valet de chambre et peintre » de Charles le Téméraire auquel son maître fit enluminer, entre autres livres précieux, l'*Instruction du jeune prince* (1470). Il faut nous incliner ensuite devant les deux grands artistes de ce siècle, Jehan Fouquet et

Jehan Bourdichon, qui portent l'un et l'autre le titre d'enlumineurs du roi Louis XI, et citer Jehan Maubert, que ce prince n'hésitait pas à recommander à l'Université de Caen comme un enlumineur de mérite.

Jean Serpin, Nicolas Hiesse, Étienne Dumonstier, Robert Boyvin, Jean Pichore, furent, vingt ans plus tard, employés à Blois par Louis XII, et à Gaillon par le cardinal d'Amboise, pendant que Jehan Poyet et Jacquemard de Hesdin travaillaient pour Anne de Bretagne, et Angelot de Presse pour la duchesse d'Orléans. Vers la même époque (1501), « messire Martin Bourgeois, prebstre chapelain des maistres d'ostel de Mme l'archiduchesse », recevait de l'archiduc Philippe le Beau 46 liv. 16 s., en payement de « l'escripture et illuminature d'or » d'un livre « de messe en diseant » que le dit archiduc avait fait exécuter pour le roi son père ; et en 1518 Marguerite d'Autriche faisait payer au célèbre peintre Gérard Horenbout 33 liv., « pour son sallaires de lui avoir illuminé des *Heures* ». Parmi les « valets de la garde-robe » de François Ier, figure son enlumineur Robinet Testard. Étienne Collault prenait également à la même époque (1528) le titre d'enlumineur du roi. Quelques années plus tard, Macé de Mercy exécutait les antiphonaires de la cathédrale de Chartres (1546); et les *Comptes de la fabrique de la Cathédrale de Troyes* (1533-1534), en nous révélant le nom de Jean Robert, enlumineur de talent, occupé par le chapitre de cette ville, nous initient aux prix que coûtaient alors les jolies enluminures dont on orna les premiers livres imprimés.

Fig. 311. — L'*Adoration des bergers*, par Jean Fouquet (XVe siècle). Enluminure tirée des *Heures* d'Ét. Chevalier.

Ces comptes mentionnent tout d'abord : « L'achapt d'un messel, tout de parchemin, nouvellement et dernièrement imprimé, aussi sans le reliage, enluminer et autres accoustrements », vingt livres. — Jean Robert, enlumineur de Troyes, enlumine ce missel aux conditions suivantes : « Les petites lettres de deux poincts, faictes d'azur, XII C et demy, le cent II sous I denier tournois vallent XXVI sous tournois ; lettres blanches de quatre ou cinq poincts C IIII^xx^ et X, la pièce VI deniers tournois, vallent IIII livres XV sous tournois ; lettres blanches, cent et cinq de six ou sept poincts à VIII deniers la pièce, vallent LXX sous tournois ; les histoires sans getton, LXVI à II sous VI deniers, vallent VIII livres V sous tournois ; les hystoires à petis gettons, IX à IIII sous tournois, vallent XXXVI sous tournois ; les histoires grandes à vignettes, VIII à XII sous VI deniers la pièce, vallent C sous tournois ; l'histoire de la patenostre, XX sous tournois ; et pour la reiglure et touche de saffran du dit livre, XV sous tournois, qui est en somme toute et payé XXVI livres VII sous tournois. » Ce compte, pour curieux qu'il soit, n'est pas le seul qui nous ait été conservé, où se trouvent détaillés, avec les prix alors payés, le relevé des diverses façons et fournitures auxquelles donnait lieu la confection de ces beaux manuscrits qui font notre admiration. Le *Premier compte de Guilbert de Ruple, conseiller et argentier du duc de Bourgogne* (1468), mentionne aux folios 107, 183, 231vo, 342vo, les articles suivants que nous croyons utile de reproduire :

A Loyset Liedet, enlumineur, pour ciuquant ung ystoires de plusieurs couleurs, qu'il a faictes au premier volume de *Regnault de Montauban*, au prix de XVIII sols l'ystoire, fout. XLV liv. XVIII sols.

Item, audit Loyset Lyedet, pour avoir fait en ung livre nommé *la Bible moralizée*, vingt ystoires, assavoir sept grandes et treze petites, de plusieurs couleurs, au prix de XII sols chascune ystoire, l'une parmi l'autre font . XII liv.

Item, XLIII grandes lettres ouvrées à champaigne d'or et vingnettes dedens, à deux gros (la) pièce, font . XLIII sols.

Item, III mil VII^C^ et L paraphes et lettres à III sols le cent . . . . CXII sols VI d.

. . . . . .

Item, au dit Loyset pour avoir faict encores vingt ystoires de plusieurs couleurs, au livre intitulé *la Vengance de Nostre Seigneur Jhésus Crist*, toutes d'une grandeur, audit pris de XVIII solz chascune ystoire, font . . . XVIII liv.

Item, pour avoir faict XXIIII grandes lettres à Champaigne d'or et vingnettes dedens, à douze deniers pièce, font. . . . . XXIIII solz.

Item, à Yvonnet le Jeune, clerc escripvain, pour avoir contre escript et grossé en lettre bastarde, ledit livre intitulé *la Vengance de Nostre Seigneur Jhésus Crist*, couteuant XXVIII quahyers de parchemin au pris de seze sols le quahyer. XXX liv. VIII solz.

A luy pour aussi avoir escript XXVIII quahyers de parchemin de la *Bible moralizée*, audit pris de seize solz le quahyer, font. . . XXX liv. VIII solz.

A Pol Fruit, enlumineur, pour avoir euluminé de grosses lettres, petites et moyennes, du tiers volume parlant des *Guerres de Lotheran Guérin*, assavoir deux lettres de trois points ouvrées à Champaigne d'or. — *Item*, cinquante-deux lettres de quatre poins, ouvrées pareillemeut. — *Item*, quinze lettres de cinq poius, ouvrées pareillement. — *Item*, VI^C^ LXII lettres de deux poins champiées d'or. — *Item*, pour ung millier de lettres d'uu poiut champiées d'or parmi [avec] paraphes et iutervalles. — Pour tout, par marchié fait avec luy . . . . . VII liv. II sols.

A Guillaume Wyelaut, aussi enlumineur, pour L ystoires de diverses couleurs, qu'il a faictes, au secoud volume des *Ystoires des nobles princes de Hyannau*, au prix de XXIV solz chascuue ystoire l'uue parmi l'autre, font. . . . . LX liv.

A Loyset Lyedet, enlumineur et historieur, pour XXII histoires qu'il a faictes au tiers livre nommé *la Tierce partie des histoires des nobles princes de Haynnau*, de plusieurs couleurs, au pris de dix-huit solz pour chascuue ystoire, fout. . . . . XIX l. XVI solz.

A Loyset Lyedet, pour avoir faict ou second volume de *Regnault de Montauban*, LXVII graudes histoires de plusieurs couleurs, au pris de XVIII sols chascune histoire, fout . . . . . XLII l. VI solz.

Ces divers articles sont du plus haut intérêt, parce qu'ils nous apprennent les prix auxquels étaient payées ces délicieuses miniatures qui ornent les manuscrits du

XVe siècle : 18 à 24 sols pour les grandes planches représentant des compositions souvent très compliquées ; un sol, pour les grandes lettres ornées d'arabesques, trois sols le cent pour les petites. Ces chiffres se passent de commentaires.

Ajoutons qu'à la cour de France, ces précieux travaux n'étaient pas mieux rétribués qu'à la cour de Bourgogne, et que la générosité de Philippe le Bon et de Charles le Téméraire n'avait rien à envier à celle de Louis XI. Nous relevons en effet dans les *Comptes et dépenses* de ce dernier roi, à l'année 1480, les deux articles suivants qui peuvent nous édifier à cet égard : « A Jehan Bourdichon, paintre et enlumineur, la so^e de VIII livres V d. t., à lui ordonnée par led^t Sire..... pour avoir pourtrait et paint de plusieurs couleurs, en cinq peaulx de parchemin, coléez ensemble, la ville de Caudebec en Normandie..... — Plus audit Bourdichon, pour avoir fait escrire ung livre sur parchemin nommé le *Papaliste,* iceluy enluminer d'or et d'argent et fait en iceluy XIX histoires riches et pour l'avoir fait relier et couvrir : XXX escus d'or. »

On pourrait croire, étant donnée la date à laquelle il travaillait, que Jean Robert, dont nous parlons plus haut, fut un des derniers artistes enlumineurs connus. L'imprimerie qui commençait à répandre partout ses productions et qui devait finir, en effet, par avoir raison de ces brillants artistes, justifierait une pareille présomption. Et cependant, il n'en est rien. La lutte se prolongea longtemps encore. La Renaissance peut, il est vrai, être regardée comme marquant le déclin de l'enlumiuure en tant qu'art de premier ordre; mais l'école des enlumineurs parisiens, qui, dès le XIVe siècle, avait joui d'une réputation européenne, ne devait pas succomber sans jeter jusqu'en plein XVIIIe siècle un dernier éclat.

Cette réputation, dont Daute s'était fait l'écho dans ces vers de son *Purgatoire,* cités par M. de Laborde :

. . . . . Non sé tu oderisi
L'onor d'Agobbio e l'ouor di quel arte
Ch'alluminare e chiamata in Parisi,

cette réputation devait trouver de généreux champions et de dignes continuateurs dans Jean Rabel, auquel notre grand Malherbe adressa les vers suivants à propos d'un livre où il avait peint des fleurs :

Quelques louanges nonpareilles
Qu'ait Apelle encore aujourd'hui,
Cet ouvrage plein de merveilles
Met Rabel au-dessus de lui.

L'art y surmonte la nature ;
Et si mon jugement n'est vain,
Flore lui conduisoit la main
Quand il faisoit cette peinture ;

dans Jean Poyet, dans Godefroy, dans Hubert Cailleau, dans Robert, dans Donabella, et plus tard, dans Jarry, dont nous parlons à l'article suivant. Le *Voyage de Gênes* exécuté sous Louis XII, la figure de François Ier sur son trône, dans la *Chronique* de du Tillet ; celle de Henri II, dans les heures de ce prince, sont d'une exécution au-dessus de tout éloge. Si plus tard, à Paris — la décoration des manuscrits se faisant de plus en plus rare — la principale occupation des enlumineurs consista à colorier les vignettes imprimées par Simon Vostre, en province même, l'enluminure continua d'orner les décisions des magistrats et les registres municipaux. Ce fut là, au surplus, son dernier soutien. En 1617, nous trouvons dans les *Actes consulaires* de la ville de Lyon (série BB, reg. 153) la nomination d'Antoine Badoy, en remplacement de son père Rambert Badoy, lequel, jusqu'à son décès, était demeuré chargé « d'illuminer les scindicats (procès-verbaux), qui estoient faictz à l'eslection des nouveaux Prévosts des marchands ». En 1649 (reg. 203), Louis Pinchart, enlumineur de la ville de Lyon, recevait encore 102 livres 10 sols, pour « quelques desseings en taille douce » par lui « enluminéz et ornéz de quadres pour le Consulat ». A ce moment, l'enluminure, en pleine décadence, commençait à n'être plus guère que du coloriage. Enfin, toujours sur ces mêmes registres du Consulat lyonnais (registre 218), nous relevons l'ordre intimé à ce même Louis Pinchart, qualifié « maistre enlumineur », mais qui, paraît-il, induisait la commune en dépenses inutiles avec ses armoriaux, ses almanachs, ses vues perspectives de l'hôtel de ville, etc., présentés à tout propos aux échevins, sans qu'on l'y invitât, « de se plus ingérer à faire, à l'advenir, aulcunes enluminures,

Fig. 312. — *Le Départ pour la chasse au faucon.* Bibliothèque de Bourgogne.

sans un ordre exprès du Consulat ». Ainsi finit ce bel art auquel nous devons tant de chefs-d'œuvre ; car on pourrait avoir la preuve que ce qui se produisit à Lyon avait également lieu à Bordeaux, à Nantes, à Rouen et dans d'autres villes. Aujourd'hui, les enlumineurs, successeurs des DOMINOTIERS, ne se livrent plus, nous l'avons dit en commençant, qu'à une besogne presque mécanique, où l'art tient une place infime.

Enluminure, *s. f.* — C'est sous ce nom qu'on désigne actuellement le coloriage des images, des estampes, des cartes géographiques, des cartes à jouer, etc. L'enlumineur d'estampes procède par teintes plates et transparentes, qu'il applique sur l'estampe ou la gravure, de façon à laisser voir les hachures et les ombres. Cette application de couleurs se fait tantôt par le pinceau libre, tantôt à l'aide de planches percées à jour (nommées patrons). Les figures d'anatomie, les planches d'histoire naturelle se colorient à la main libre. Les cartes à jouer, les dessins des journaux illustrés se colorient au patron.

On ne saurait prétendre que l'enluminure constitue aujourd'hui un art et que les enlumineurs puissent être considérés comme des artistes. Jadis il n'en était pas de même.

Ainsi que nous l'avons expliqué dans l'article précédent, on donnait le nom d'enluminure aux délicates vignettes et aux très fins petits tableaux, qui ornaient ces manuscrits incomparables, que nous ne pouvons contempler sans admiration. Encadrements de pages, lettrines, lettres ornées, pages pleines, fleurons, etc., étaient l'ouvrage des enluminieurs. Parfois même, ceux-ci associaient leur talent à la confection du mobilier ou peignaient des miniatures isolées, qui étaient suspendues dans les oratoires comme des tableaux.

Les *Comptes d'Étienne de la Fontaine, argentier du roi Jean* (1351-1352), mentionnent l'application d'un grand nombre de ces fines enluminures à un siège royal, et ce curieux document nous paraît mériter d'être rapporté ici, au moins dans ses parties essentielles. « Le dict Jehan (il s'agit de Jehan le Braailler, orfèvre du roi), pour la façon d'un faudesteuil d'argent et de cristal, garny de pierreries, livré au dict Seigneur (le roi), duquel le dict Seigneur fit faire au dict orfèvre la charpenterie, et y mist et assis plusieurs cristaux, pièces d'enluminieures de plusieurs devises, perles et autres pièces de pierreries VIJ C LXXIIIJ livres. » Pour ce qui regarde plus spécialement les enluminures, le détail du compte nous apprend qu'elles consistaient en : « IJ C XIJ pièces d'enluminieure mis dessoubs les cristaux du dict faudesteuil, dont il y en XL armoiées des armes de France, LVI à prophètes tenant rolleaux et est le champ d'or ; C XII demy-ymages et demy-bestes, et est le champ d'or, et IV grans hystoires des jugemens [de] Salemon, et furent aus moïeux (au milieu) dudit faudesteuil, et furent faictes par la main de Guillaume Chastaingne ; pour ce, C XX escus. »

Fig. 313. — L'enlumineur, petite statuette en ivoire. Musée de Cluny.

Nous avons parlé tout à l'heure de tableaux avec des enluminures. En voici un dont la richesse montre assez quel cas on faisait, au XIVe siècle, de ces peintures si fines et si charmantes. « Ungs tableaulx d'or, pains d'enluminure par dedens de Nostre Seigneur despendu de la croix, d'un costé, et Nostre Dame, saint Jehan et saint Andry de l'autre, néellez au dos des armes monseigneur de Berry. » (*Invent. de Charles V*, 1380.) On peut citer encore dans ce genre : « Uns petis tableaux de parchemin, pains à crucxefils et à plusieurs ymages », qui figure dans l'*Inventaire du château de Vincennes* (1418), et : « Une petite Notre-Dame, en papier fête de illyminure, tenant son fils », appartenant à l'*Inventaire de Marguerite d'Autriche* (1524).

Enfin, la mention suivante, tirée des *Comptes de l'hôtel du roi Louis XI* (1481), montre que les enlumineurs du XVe siècle étaient chargés de composer et de dessiner des modèles de décoration et de tapisserie : « A Jehan Bourdichon, paintre et enlumineur, tant pour ses peines et sallaires d'avoir pourtrait et paint huit patrons de plusieurs sortes, au plaisir dudit Seigneur, que aussi pour le récompenser d'un voyage par luy fait, partant de Tours jusques à Thouars devers ledit Seigneur (le roi), où il a vaqué dix jours entiers, XVI liv. X sols tournois. »

L'invention de l'imprimerie porta un coup mortel à l'enluminure en tant qu'art spécial. Au XVIIe siècle, Robert, auquel on est redevable de la fameuse *Guirlande de Julie*, Donabella et Mlle Basseporte, qui travaillèrent aux admirables recueils du Muséum ; puis au siècle suivant, Jarry, montrèrent qu'il eût été possible de conserver à ce bel art toute son ampleur et toute sa beauté, malgré le changement de style et la transformation subie par l'ornementation des ouvrages ; mais Robert et Jarry n'étaient déjà plus des enlumineurs, ils étaient des miniaturistes et des peintres. De leur temps, l'enluminure proprement dite était tombée au point de décadence où nous la voyons aujourd'hui. En fait d'art mobilier, elle en était réduite à colorier les estampes servant à faire les découpures. Un moment, ce genre de distractions fut même grandement goûté par la haute société. Pendant vingt ans, enluminer fut un des amusements en vogue. « Toute la Cour peint ou enlumine, voilà l'occupation la plus à la mode », écrit, en 1756, le marquis d'Argenson. (*Mémoires*, t. IV, p. 258.) « Le goût des arts, monsieur, préside en ce moment aux amusements de nos belles dames et des aimables oisifs leurs imitateurs, écrit de son côté le nouvelliste Métra. (*Correspondance secrète*, t. IV, p. 120, 29 janvier 1777.) Elles enluminent et vernissent ensuite des estampes, à la manière noire, disposées exprès pour cet usage, et elles appellent cela faire des tableaux. Ce n'est donc plus un sac à ouvrage, une navette, que vous devez apporter pour plaire à la duchesse, à la présidente, à qui vous voulez faire votre cour, c'est une palette et des pinceaux. » Mais cette manie, comme beaucoup de ses devancières, ne tarda pas à faire place à d'autres occupations aussi frivoles.

En notre siècle, l'enluminure devait encore descendre plus bas. Elle allait en être réduite à colorier les « vues » grossières qu'on montra dans les premiers stéréoscopes, les cartes à jouer et cette imagerie, dite d'Épinal, dont on orne les chaumières.

Enraser, *v. a.* — Voir ARASER.

Enrichir, *v. a.* — Garnir de quelque ornement précieux, qui rende la décoration plus riche. « Tableaux de toutes sortes avec leurs bois non enrichis, le cent pesant payera cent sols. — Tableaux avec leurs bois enrichis d'or ou d'argent et cuivre doré, payeront à l'estimation de leur valeur, à raison de cinq pour cent. » (*Tarif général des droicts des sorties et entrées du Royaume*, 1664.) « Un grand bassin de jaspe vert d'Orient... enrichy d'un ornement d'or à jour et de plusieurs perles. » (*Invent. des meubles de la Couronne*, 1673.) « Un vaze de Jade d'Orient vert..... enrichy dans le milieu de petis rubis et diamans. » (*Ibid.*, 1701.)

Enrichissement, *s. m.* — Embellissement qu'on fait subir à un objet, par l'adjonction d'un travail précieux ou d'un ornement rare et qui le rend plus somptueux et plus riche. « A Nicolas de Troyes, argentier du roy, pour employer au paiement de soyes, de toilles d'or et d'argent tract, fil d'or, soye jaulne et blanche, etc., qui ont esté mis à l'enrichissement d'une grant pièce de tapisserye..... » (*Dépenses secrètes de François Ier.*) « Au sieur d'Hoey, pour son payement de plusieurs ouvrages de peintures, dorures, enrichissemens... qu'il a faictz et faict faire durant les premiers six mois de la présente année. » (*Comptes du château de Fontainebleau*, 1639.) « Tableaux de toutes sortes sans enrichissemens (c'est-à-dire sans cadres argentés

ou dorés), le cent pesant payera comme mercerie trois livres. » (*Tarif général des droicts de sorties et entrées du Royaume,* 1664.)

Enrichissure, *s. f.* — Terme vieilli. Nom donné aux ornements et aux pierres précieuses dont on *enrichissait* les meubles et les pièces d'orfèvrerie. Les statuts accordés aux miroitiers, en 1581, leur conféraient le privilège exclusif de faire et de vendre « les miroirs d'acier et de tous autres métaux, comme aussi les miroirs de verre, de cristal, de cristalin, avec leurs bordures, couvertures, enrichissures, etc. »

Enroulement, *s. m.;* **Enroullement,** *s. m.* — Terme de décorateur. Nom générique donné aux ornements tournés en spirale. La forme et l'importance de ces ornements sont extrêmement variables. La volute est un des enroulements les plus employés en architecture. Dans la décoration, les rinceaux fournissent matière à de beaux enroulements. Ceux-ci ont été très usités au XVIe et surtout au XVIIe siècle. « Le dict jour et an (9 avril 1641) a esté livré les quatre panneaux d'ornemens garnis de leurs feuillages, enroullemens, chiffres, ovales, pesant ensemble 349 livres. » (*Comptes des bastimens du palais de Fontainebleau,* 1641.)

Ense, *s. f.* — Orthographe arbitraire et fautive du mot ANSE, souvent employée au XIVe et au XVe siècle. « Un eaubenoistier gouderonné à deux serpentelles sur l'ense. » (*Argenterie réclamée par la Couronne de France aux héritiers de Louis Ier, duc d'Anjou,* 1385.)

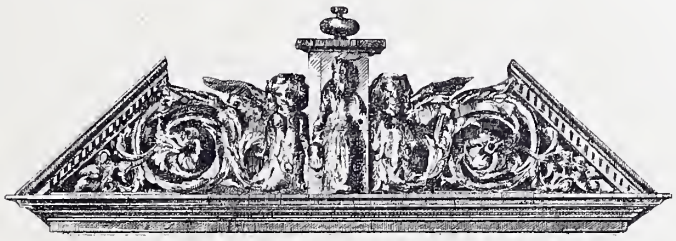


Fig. 314. — Fronton à enroulements (armoire de la fin du XVIe siècle).

Enseigne, *s. f.* — Signe, marque distinctive, indication que l'on place sur la façade d'une maison ou au-dessus de la porte d'un établissement pour les faire reconnaître. Le rôle joué par les enseignes dans l'existence commerciale et industrielle des peuples, aussi bien que dans celle des villes, a été de tout temps considérable. Il peut encore être tenu pour très important et, pour s'en rendre compte, il suffit de voir avec quelle ténacité les maisons de commerce défendent la propriété des enseignes qui les distinguent. Bien mieux, il existe une législation assez complète qui consacre et protège cette propriété. On comprend, toutefois, qu'à une époque où l'instruction était peu répandue, où savoir lire était le privilège d'un petit nombre d'élus, et où les rues, en outre, et les maisons n'étaient pas encore numérotées, les enseignes aient rendu infiniment plus de services qu'elles n'en peuvent rendre de nos jours. C'est pourquoi, en usage dès l'Antiquité, mais relativement peu nombreuses à Rome, à Herculanum, à Pompéi, elles se multiplièrent au Moyen Age d'une façon singulière. Pour que le visiteur en quête d'un fournisseur, d'un ami, ou d'une personne à voir, pût découvrir sa demeure, pour que le passant fût renseigné sur la profession de ceux qui occupaient la maison, pour qu'il pût distinguer l'un de l'autre deux voisins exerçant la même industrie, il fallait qu'un signe extérieur vînt le renseigner. Ce signe, c'était l'enseigne, et qui plus est l'*enseigne parlante,* c'est-à-dire s'adressant clairement aux yeux et fournissant, sans addition de légende ou d'inscription, l'indication cherchée.

La présence des enseignes fut, du reste, jusqu'à la fin du siècle dernier, c'est-à-dire jusqu'à l'époque où l'on s'avisa de numéroter les maisons, jugée indispensable, non seulement par ceux dont elle désignait la demeure, mais encore par les voisins médiats et immédiats qui n'exerçaient aucun métier. C'est ainsi qu'on trouve quantité d'adresses indiquées, même au XVIIIe siècle, de la façon suivante : « Proche l'image Saint Jacques »; « En la rue Saint-Martin, en face le Plat d'Étain »; « Rue Montorgueil, dans la maison du Compas d'Or ». Bien mieux, nombre de rues et de carrefours prirent leurs noms d'enseignes très connues. Le carrefour de la *Croix-Rouge,* la rue des *Cinq-Diamants* (aujourd'hui rue Quincampoix), la rue de l'*Arbre-Sec,* la rue du *Pot-de-Fer,* la rue de l'*Homme-Armé,* la rue de la *Huchette,* le passage du *Grand-Cerf,* la rue de *la Calandre,* les rues de *la Perle,* de *Venise,* des *Bons-Enfants,* des *Quatre-Fils,* des *Deux-Écus,* des *Petits-Carreaux,* de *l'Hirondelle,* des *Quatre-Vents;* la rue de la *Chaise,* la rue du *Dragon* et vingt autres sont dans ce cas, ainsi que la rue de *la Harpe,* dont le nom fut emprunté à une enseigne représentant le roi David. On peut se faire par là une idée de la variété et de l'importance des enseignes qui décoraient les façades des maisons au XIVe et au XVe siècle, et de l'aspect pittoresque que donnaient aux rues, alors si étroites, toutes ces plaques de tôle découpées d'une façon différente, ornées d'insignes ou d'emblèmes, qui se balançaient au-dessus de la tête des passants.

Chacun, en effet, rivalisait de zèle avec ses voisins et pour attirer les regards, renchérissait sur ses concurrents quant à la taille et à la décoration de son enseigne; si bien qu'un Italien, visitant Paris au commencement du XVIIe siècle, constatait qu'elles concouraient à l'embellissement de la capitale. « L'ensemble de la ville, écrivait-il, offre un air de grandeur qu'on ne rencontre nulle part ailleurs, et que rehaussent encore de nombreux palais bien bâtis, et des boutiques remarquables par l'éclat de leurs devantures et l'importance de leurs enseignes. » (Alessandro d'Ancona, *Parigi la corte, la citta, ragguagli tratti dalle relazione di Cassanio dal Pozzo,* 1625.)

Si leurs dimensions étaient vastes, leur nombre était plus considérable encore. Un petit opuscule publié au XVIe siècle par les libraires rouennais Jehan du Gort et Jaspar le Remortier peut, au surplus, nous édifier sur ce point. Cet opuscule rarissime, puisqu'avant sa réimpression on n'en connaissait qu'un exemplaire, a pour titre :

Le discours demonstrant sans feincte
Comme maints Pions font leur plaincte,
Être ès tavernes desbauchéz;
Par quoy Taverniers sont faschéz.

Il énumère, sous une forme satirique, toutes les enseignes de cabarets qui existaient à Rouen, aux premières années du XVIe siècle et mérite, par conséquent, de trouver place dans cet article :

Vous qui allez au bout du pont,
Plus n'est qui de l'escot répond;
Le Croissant ha perdu son cours,
La Pleine Lune est en décours,
L'Ange n'ha plus que le bavol,
Les Pigeons ont perdu leur vol;
Pour chambre ou salle hault monter,
Il fault les degréz desconter.
Flacons n'ont l'embouchure nette;

Sainct François n'ha plus de braguette;
De Sainct Jacques qui comme or luyt,
La triballe est encor en bruit;
Les cabarctz du loug des Kais
Seront cages pour nourrir gays;

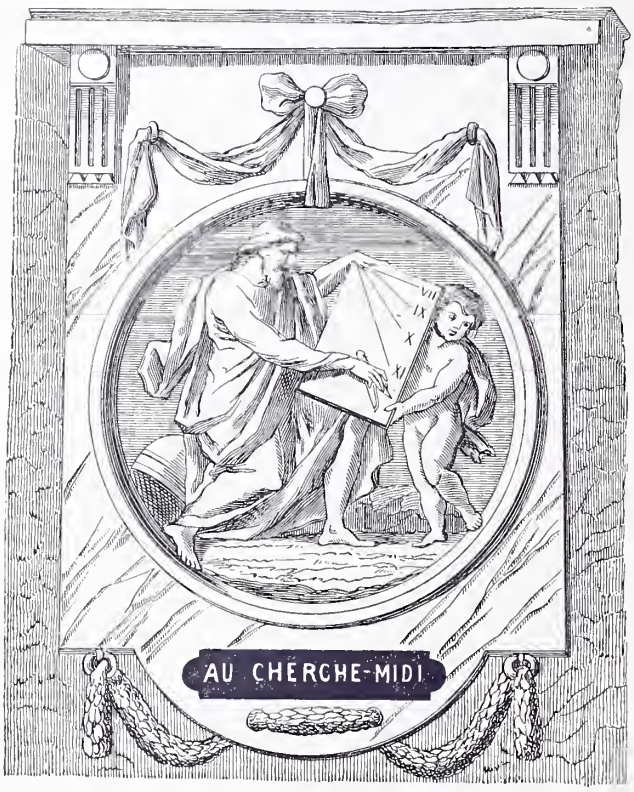


Fig. 315. — Enseigne du *Cherche-Midi*, à Paris.

L'Espée en son fourreau se rouille;
Credit n'ha le *Mont de la Bouille;*
Le Baril d'or est bas percé;
Le Barillet est défoncé;
Le trou du *Grédil* sent l'esvent;
Le Penneret est mis au vent;
Le cul *Agnès* s'amesgrit fort;
L'Éléphant ne tient plus le fort;
L'Agnus Dei, ce renouveau,
Convertira son vin en eau;
Le Hable est du tout accablé;
Le Cerf tremble, s'il n'ha tremblé;
Le Gros Denier n'est plus de poix;
Et le *Moustier* n'ha plus de croix;
Neptune sur l'Esturgeon beau,
Et *le Daulphin* nagent en l'eau;
Le Chaulderon est tout troué,
Le hola *du Bœuf* escorné;
A présent la *Chasse Marée*
Sa monsture est bien empirée;
Au lieu de blé, le *Grand Moulin*
Meult la paille et le revolin;
La Fontaine, bouillante Seine,
Ha perdu sa source certaine;
La Pomme d'or perd son effort;
La Croix blanche se ternist fort;
Les tavernes de *Sainct-Gervais*
Sont pour les Cauchois et Bouvueez;
Hors le pont, au clos des Gallez
Pour Sannietz et Portugallez;
L'on n'y assied plus les voisin[s]
Pour boire le jus des raisins;
Cela rend assez et vaincus
Les bons champions de Baccus.
Changer fault le *Port de Salut*
Et le nommer *Sort de Pallut;*
Le Salut d'or perd sa valeur;
La Pensée perd sa couleur;
Présent la *Teste Sarrazine*
N'ose asseoir voisin ne voisine;
La Verte Maison est dépainte;
Les Pelottes n'ont haulte attainte;
L'Ymage Saincte Katherine
Petit à petit se décliue,
Et de *Nostre Dame l'ymage*
Par n'assoir congnoist son dommage;
La Salamandre, en la ruelle
Sans feu se brusle à la chandelle;
Le *Petit Lyon* est passé;
Le *Chaperon* est trespassé;
Près la halle, la *Feste-Dieu*
Ne faict miracles en son lieu;
La Croix verte qui fut en bruit,
Et *le Daulphin* ne font plus fruict.
Les Saulciers et *l'Ours*, sans efforts,
Se tiendront tousjours les plus forts;
Tavernes plus l'honneur n'aurout,
Les Triballes l'emporteront.
Le Coulomb volle par accent;
La Coupe encore se deffeud;
La Fleur de lys est encrouée;
La Barge en l'eau est eschouée;
L'Escu de France tient bons termes,
Bien gardant ses royalles armes;
Le grand Grédil, qu'on dit le trou,
Nourrist chiens pour harer au loup;
Le Loup qui est beste robuste,
Se meurt par coup de haquebute;
La Hache, la Hure et *Hureaux*
N'osent plus asseoir les Pureaux
D'out à présent font laide mine,
Avec la *Teste sarrazine.*
Dessus Robec y est *la Pelle :*
Nul n'y boira quoiqu'on l'apelle;
Le Chaperon de Saint Nigaise
N'est pas, tant qu'il fut, à son aise,
Bien peult, avec *les Avirons*
Dire : « Plus riens ne gaignerons. »
Le Coq qui souloit hault chanter,
Force luy est de dechanter;
Perdu il ha parolle et voix.
Les Balances n'ont plus de poix.
Quand de la *Petite Taverne*
C'est pour les enfans Mau-Gouverne;
Pour le moment, l'escu de sable
Passe, comme aux sacs passe sable;
Mesme son voisin *l'Agnelet*
Ha perdu sa mère de lait;
Le Pot d'Estain dont l'on murmure,
N'est plus de gauge ou de mesure;
Le Rosier ha perdu ses roses;
La Rose ha ces feuilles recloses;
Par défault d'avoir bon vent,
Le *Moulinet* ne meult, ne vend;
Les Maillots, pour les gens mutins,
Rendre s'en vout aux maillotins;
Sainct Martin y va par le val
A pied, par faulte de cheval;
La chièvre, pour mengier du lierre
Ha rompu sa corde et son tierre;
Les Signots en l'eau sont serrez;
Vittecoqs sont pris eu la retz;
La Cloche, avecques *l'Arbre d'or*,
Ils seront bien tost à l'essor;
Près la porte, le *Chapeau rouge*
S'en va dehors sans dagne et vouge;
La Bonne Foy sans ses souliers
S'en va loger aux Cordeliers;
De Beauvoisine *les Trois Mores*
Avec le *Lièvre* out faict defores;
L'Estrieu, le *Barillet*, la *Pierre*,
N'y pourront pas grands biens conquerre,
Et du Marché-Neuf *les Coquilles*
C'est à eulx à trousser leurs quilles;
Le *Petit Pot*, le *Pèlerin*
Prendront bieu tost autre chemin;
Au regard de *la Tour carrée*
Elle est desjà fort empirée;
La croix blanche et la fleur de lys
Out perdu soulas et delis;

La Pomme d'Or auprès Cauchoise
A son plaisir plus ne dégoise.

Il est à remarquer que la plupart des enseignes dont le *Discours sur les Pions* constate la présence à Rouen se retrouvaient à Paris et, du reste, dans les principales villes du royaume. Le *Monologue d'un clerc de taverne,* qui remonte à la même époque, mentionne un certain nombre de cabarets parisiens dont nous venons de voir les noms figurer sur la liste des cabarets rouennais.

Comme aux *Trois Maris,* au *Fardel,*
A *la Berge* ou au *Vert Hostel,*
A *la Harpe* ou au *Pot d'Estain,*
Car on y est servy soubdain
De clercz ydoines et habilles !...

Plusieurs autres qu'on relève sur cette même liste ont donné leur nom à des rues parisiennes. Tels sont le *Coq,* le *Croissant,* le *Petit Lion* (Saint-Sauveur), la *Lune,* l'*Image Notre-Dame;* d'autres encore, comme la *Pomme d'Or,* le *Pot d'Étain,* l'*Écu de France,* le *Petit Pot,* la *Cloche,* etc., etc., ont continué d'exister à Paris. C'est, au surplus, une chose fort remarquable que la ténacité de certaines enseignes. Un curieux fabliau de la fin du XIVe siècle, l'*Esbatement du mariage des IIII fils Hémon,* mentionne un nombre considérable d'enseignes parisiennes, et la plupart se retrouvent non seulement dans les *Comptes de la Prévosté,* publiés par Sauval à la fin de son dernier volume, mais encore dans le *Livre commode* d'Abraham du Pradel (1691).

On voit que Henri III, accordant en 1587 aux cabaretiers et aubergistes leurs statuts définitifs et les obligeant, pour la facilité de la surveillance et la régularité de la police, de prendre chacun une enseigne distinctive, ne faisait que consacrer un usage fort ancien et depuis longtemps passé dans les mœurs. Ajoutons que les autres professions n'avaient pas attendu, elles non plus, d'y être invitées par l'autorité royale pour se pourvoir d'enseignes pittoresques. Un curieux état conservé à la Bibliothèque nationale, avec les manuscrits de Delamare relatifs aux *Arts et Métiers* (t. IV, p. 50), contient la liste des enseignes adoptées par les maîtres couteliers de Paris, et celles-ci, au nombre de quatre-vingt-sept (voir *Dictionnaire,* t. Ier, col. 1040 à l'article COUTEAU), présentent cette même variété et parfois quelques-uns de ces jeux d'esprit ou de ces calembours alors fort à la mode.

Parmi ceux de ces jeux de mots qui sont restés en quelque sorte classiques, il convient de citer le *Bon Coing,* le *Cygne de la Croix,* au *Lion d'or* (au lit on dort), au *Saint Jean-Baptiste* (au singe en batiste), au *Puissant Vin* (au puits sans vin), à l'*Épicier* (un épi seié), etc., et parmi les enseignes burlesques, on ne saurait oublier la *Truie qui file,* le *Chat qui pelotte* (rendu célèbre par Balzac), le *Veau qui tette,* restaurant bien connu, démoli seulement en 1856; l'*Ane qui joue de la vielle,* et ce fameux Q couronné qu'on a pu voir dans la rue de Ferronnerie depuis 1680 jusqu'à nos jours, et que M. de la Querrière, en 1828, déclarait irrévérencieux au premier chef, etc.

Si l'humeur facétieuse de nos ancêtres avait trouvé occasion de s'exercer dans le choix et la composition de certaines enseignes, leur piété et leur dévotion se firent également jour dans un grand nombre de cas, et il n'est presque pas de saint du paradis qui n'ait eu l'honneur (si c'en est un) de sanctifier par sa présence le commerce de marchands plus ou moins scrupuleux. De nos jours, on visite encore les magasins du *Petit Saint-Thomas,* du *Grand Saint-Paul,* du *Grand Saint-Bernard,* de *la Samaritaine,* de *l'Enfant Jésus,* et beaucoup de nos contemporains se souviennent d'avoir connu, à la base de la rue Notre-Dame-de-Lorette, le magasin de l'*Assomption,* dont l'enseigne avait été peinte par Millet.

Mais ces pieuses enseignes sont devenues aujourd'hui relativement rares. Notre époque de scepticisme n'en a laissé subsister que quelques spécimens, alors qu'au XVe et même au XVIe siècle elles étaient autrement nombreuses. A parcourir la *Topographie historique du vieux Paris,* d'Adolphe Berty, on retrouve presque tous les saints du calendrier occupés à distinguer les maisons de nos vieilles rues. Ajoutons que ces images dévotes étaient parfois si étranges, que l'autorité religieuse dut, à maintes reprises, régenter la dévotion débordante des commerçants. Nombre de récits nous ont été conservés de cette intervention de l'autorité ecclésiastique. « Il y avoit sur le pont Notre-Dame, écrit Tallemant (*Historiettes,* t. III, p. 194), une enseigne de Notre-Dame comme il y en a en plusieurs lieux; durant un grand vent, je ne sais quels sots se mirent en tête qu'ils avoient vu cette image aller d'un bout à l'autre du fer où elle étoit pendue ; chose qui ne se pouvoit naturellement, car le vent peut bien faire aller une enseigne de côté et d'autre, ou l'arracher tout à fait, mais non pas la faire couler le long de ce fer. Après cela, ils s'imaginèrent qu'elle avoit pleuré et jeté du sang; enfin cela alla si loin, que M. de Paris fut contraint de se la faire apporter, de peur qu'on n'en fît une Notre-Dame à miracles. Pour une bonne fois, il devroit défendre de mettre des choses saintes aux enseignes comme la Trinité et autres semblables. »

Vers la même époque, un cabaretier de la rue Montmartre avait pris pour enseigne à la *Tête-Dieu,* et le curé de Saint-Eustache, ne pouvant obtenir par la persuasion qu'il l'enlevât, dut recourir à l'intervention de la police. C'est à propos de scandales de ce genre que Charles Robinet, dans ses *Lettres à Madame,* écrivait le 2 novembre 1669 :

Si mes avis étoient reçus,
Je voudrois par sentiment pie
Que l'on n'y mist plus l'effigie
Ni du bon Dieu, ni de ses saints,
Dont les irrévérends humains
Signalent les lieux les plus profanes...

Fig. 316.
Clef en tôle repoussée ayant servi d'enseigne.

La prohibition que réclamait Charles Robinet pour les enseignes de Paris eût été superflue dans nombre d'autres villes, à Lyon notamment, où le commerçant, désireux de suspendre au-dessus de sa porte une enseigne, devait commencer par en demander l'autorisation aux magistrats, et leur soumettre la composition du tableau dont il entendait faire usage, et la rédaction de sa légende. C'est ainsi qu'en 1536 Jean Dupont sollicita et obtint de la municipalité la permission d'appliquer contre sa maison, sise sur le pont de la Saône, une enseigne « en laquelle étoit peinte la ville de Paris, ainsi qu'il y avoit, auparavant l'incendie de feu, advenu cy-devant de sa dite maison ». En 1644, les mêmes magistrats autorisaient Claude Bonnet, marchand teinturier en treillis et boucassins, à faire apposer, privativement à tous autres, sur sa maison de la rue Vieille-Monnaie, « une enseigne dans laquelle il feroit peindre quatre pièces de trelis de diverses coulleurs, avecq cette inscription : *Au vray sainct Gal.* » En 1672, nous relevons

également la permission à Nicolas Lefébure de « faire mettre en la maison qu'il occupe, en la place de Confort, un tapis ou enseigne aux armes de la ville de Lyon en qualité de sculpteur ordinaire de ladite ville ». Enfin, en 1694, l'autorité municipale, qui n'avait pas cessé de s'occuper de cette réglementation, rendait une *Ordonnance de voirie* relative aux enseignes que les marchands, fabricants et artisans croyaient avoir le droit de poser sans autorisation du Consulat, « sous prétexte qu'ils ont mis en usage de les appliquer devant les faces des maisons ou au-dessus des portes des boutiques, au lieu de les faire pendre à des aiguilles de fer avançant sur rue, comme de tout temps il a esté pratiqué ». (*Archives communales de Lyon. — Actes consulaires,* série B B, reg. 189, 198, 228, 252.)

Fig. 317. — Couronnement de grille, formant enseigne de serrurier. Composé par Lamour.

Cette dernière décision mérite d'autant plus d'être signalée, qu'à Paris les choses se passaient différemment. Bien loin d'exiger que les commerçants fissent pendre leurs enseignes au milieu de la rue, le lieutenant de police de la Reynie avait, au contraire, réduit leurs dimensions (1669) et avait frappé d'une taxe les enseignes pendantes. Ce droit, qui fut augmenté en 1679, 1688 et 1693, n'empêcha pas cette dernière sorte d'enseignes de reprendre un développement tel qu'en 1761, M. de Sartines rendait une *Ordonnance* prescrivant à toute personne faisant usage d'enseignes de les faire appliquer sous forme de tableaux contre les murailles de leurs maisons ou les devantures de leurs boutiques, de telle sorte qu'elles n'aient pas plus de quatre pouces de saillie. Cette réforme fut reçue avec reconnaissance par les Parisiens. « Quand le vent souffloit, écrit Mercier (*Tableau de Paris,* t. Ier, p. 125), toutes ces enseignes, devenues gémissantes, se heurtoient et se choquoient entre elles, ce qui composoit un carillon plaintif et discordant. De plus, elles jettoient la nuit des ombres larges, qui rendoient nulle la faible clarté des lanternes. Ces enseignes avoient, pour la plupart, un volume colossal..... On voyoit une garde d'épée de six pieds de haut, une botte grosse comme un muid, un éperon large comme une roue de carrosse, un gant qui auroit logé un enfant de trois ans..... » Toutes ces critiques étaient certainement fondées, mais n'est-il pas curieux de constater que la mesure édictée par M. de Sartines était en parfaite contradiction avec ce qu'avait décidé le Magistrat lyonnais en 1694 ?

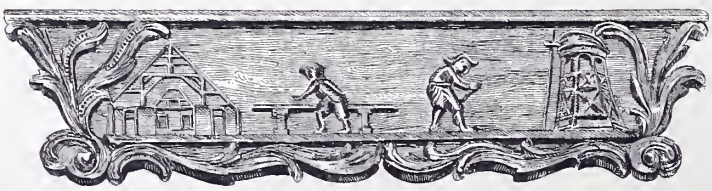


Fig. 318. — Enseigne de charpentier en bois sculpté.

Ce n'était pas seulement la dimension des enseignes et leur poids menaçant qui donnaient prise à des observations. Nous avons vu plus haut que les images dévotes prêtaient gravement à la critique. Les enseignes profanes n'étaient pas, parfois, beaucoup plus circonspectes. On se souvient du fameux Caritidès, « françois de nation, grec de profession », qui, dans les *Fâcheux* de Molière, demande la création d'une « charge de contrôleur, intendant, correcteur, reviseur et restaurateur général » des enseignes de Paris, fonction qu'à Lyon l'autorité municipale ne manquait pas d'exercer, et qui, au surplus, n'était pas aussi inutile que Molière le donne à entendre.

Caritidès, en effet, ne dit rien de trop quand il prétend que de « grands et notables abus » se commettaient « aux inscriptions des enseignes des boutiques, cabarets, jeux de boule, et autres lieux de la bonne ville de Paris », et que « certains ignorants compositeurs des dites inscriptions » renversaient, « par une barbare, pernicieuse et détestable orthographe, toute sorte de sens et de raison, sans aucun égard d'étymologie, analogie, énergie, ni allégorie quelconque ». Sa proposition fait penser à Voltaire, passant sur le Pont-Neuf, tirant un crayon de sa poche et ajoutant au bas de l'enseigne d'un instituteur ainsi conçue :

MAITRE DUPONT APPREND LE FRANÇOIS,

cette phrase complémentaire :

Il fait bien, car il ne le sait pas.

Cent trente années après Caritidès, Prudhomme, dans son *Miroir historique de Paris,* renouvelle cette même plainte avec quelques exemples à l'appui : « Rien de plus ridicule, écrit-il, que de voir à Paris, centre et réunion des savants, résidence de l'Institut, etc., des fautes d'orthographe grossières sur un grand nombre d'enseignes et d'inscriptions de boutiques, etc. Là l'ignorance est gravée en lettres d'or. Plusieurs fautes de ce genre ont fait, par leur originalité, la fortune de plus d'un marchand ou d'un artiste. On cite, entre autres, un nommé Ledru, serrurier, dont l'enseigne portait : LEDRU POSE DES SONNETTES DANS LE CUL DE SAC. Le mur qui devait recevoir l'inscription était partagé par une pierre qui saillait ; le peintre avait divisé l'enseigne en deux et avait mis pour première ligne : LEDRU POSE DES SONNETTES DANS LE CUL, et après, mais loin, DE SAC. On lit, au-dessus de la boutique d'un épicier, rue Mouffetard : MAGASIN DE PICERIES. Un chirurgien avait fait graver sur son tableau : P***, REÇU A SAINT-COME OCCULISTE POUR LES YEUX. On voit au-dessus de la porte d'un fabricant de couvertures rue Saint-Victor : D*** FAIT TOUTES SORTES DE COUVERTURES ET REMET LES VIEILLES A NEUF. Cependant les demoiselles de la maison, jeunes et jolies, ont reçu de l'éducation... Nous avons vu longtemps, dans notre quartier : GRANDE HOTEL DE... MEUBLÉE ET GARNIE A LOUER. On pourrait, à la honte des Parisiens, citer mille autres exemples de ce

genre. On devrait nommer un censeur qui, moyennant cinq sous par inscription, en vérifierait l'orthographe. »

J.-B. Salgues, dans son livre de *Paris, ses Mœurs*, etc., publié en 1813, s'associe à la critique que trace Prudhomme de ces « inscriptions écrites de la main de Vandales ». Il cite à l'appui de ses justes observations une enseigne de modiste qui portait BONNES PIQUES (pour *bonnets piqués*), et cette autre : ICI ON DONNE A BOIRE ET A MANGÉ A L'ANGE GARDIEN, qui décorait la devanture d'un aubergiste. Alphonse Karr raconte que, voyageant dans le midi de la France, il déjeuna un jour dans une auberge de village qui avait pour enseigne : A LA NOUVELLE BONDANCE. Il ajoute que, fort intrigué de ce nom, il interrogea le maître de la maison sur l'origine et la signification de son enseigne. « Pour ce qui est de la signification, répondit celui-ci, je l'ignore. Pour l'origine, c'est différent. Il existe, à l'autre bout du village, une seconde auberge plus ancienne, appelée A LA BONDANCE. Comme le titre était bon, nous l'avons adopté, mais en le rajeunissant pour éviter toute confusion entre les deux établissements. » Enfin, nous-même avons relevé dans le faubourg Saint-Antoine : HOTEL DU PETIT POT MEUBLÉ, et à Puteaux, auprès du rond-point de la Défense Nationale, cette autre inscription : AU BON MARCHÉ DE LA DÉFENSE !

Pour contraster avec ces enseignes par trop naïves, — niaises même, — terminons par une anecdote qui, si elle n'est pas d'une authenticité bien démontrée, est, au moins, ingénieusement trouvée. Il nous souvient d'avoir lu quelque part qu'en 1822, un ancien soldat de la garde impériale ouvrit un cabaret près d'Avignon, et prit pour enseigne une petite vue de Sainte-Hélène, représentant la dalle blanche entourée d'une grille, ombragée du saule pleureur traditionnel, où reposait alors Napoléon. Et sous ce tableau il inscrivit : AU TOMBEAU DU GRAND HOMME. L'autorité s'émut, et on somma le vieux brave d'avoir à changer son inscription. Il effaça lui-même la légende et fit peindre à la place ces mots : BIERRE DE MARS.

De nos jours, par suite du numérotage des maisons, les enseignes ont perdu beaucoup de leur utilité. L'instruction, qui s'est généralisée et qui permet à chacun de lire les noms écrits sur les devantures, les a rendues presque superflues. Un certain nombre de magasins, toutefois, ont persisté à s'abriter sous des enseignes plus ou moins ingénieuses, mais celles-ci ont changé de caractère. Déjà, à l'époque de la Renaissance, elles avaient subi une première transformation. Les personnages mythologiques s'étaient en partie substitués, dans leur ordonnance, aux autres représentations, et les allégories, dans maints cas, avaient pris la place de ces rébus et de ces jeux de mots qui étaient devenus en quelque sorte classiques. Le *Jugement de Pâris*, les *Trois Grâces*, les *Travaux d'Hercule*, la *Boîte de Pandore*, l'*Éducation d'Achille*, qu'on a pu voir rue des Lombards, le *Centaure*, que nous avons connu tout auprès, les *Forges de Vulcain*, qui existent encore rue Saint-Denis, avaient remplacé avec avantage les sujets religieux. Au siècle suivant, les dieux de l'Olympe et les héros de l'Antiquité se virent associés à des sujets galants. Le *Fidèle Berger* et la *Corbeille Fleurie*, qui nous sont restés, datent de cette époque, à laquelle on dut la plus célèbre enseigne de tous les temps, le fameux tableau que Watteau peignit pour son ami Gersaint. A peine exposée, cette enseigne fut achetée par M. de Julienne pour en orner son cabinet ; elle est aujourd'hui l'une des perles du musée de Berlin. De ce chef-d'œuvre de peinture, il convient de rapprocher le couronnement de grille que l'illustre serrurier Lamour composa pour servir d'enseigne à ses ateliers, couronnement qui réunissait, dans un dessin exquis, les emblèmes de sa profession et ses armes parlantes. Les serruriers, au surplus, jouèrent à cette époque un rôle considérable dans la fabrication des enseignes. Potences élégantes auxquelles pendaient les écussons, personnages, attributs, clefs colossales, énormes chapeaux, bottes gigantesques, étaient leur œuvre. Parfois même, ils associaient l'enseigne à la construction, comme dans ce beau balcon en fer forgé, qu'on peut voir à Versailles, et qui désigna, lui aussi, la demeure d'un serrurier ; comme dans ces enseignes de la *Grâce de Dieu*, du *Bourdon* et de la *Petite chaise*, qui, rue Montmartre, rue de Varenne et rue de Grenelle-Saint-Germain, font

Fig. 319. — Enseigne des *Quatre Sergents de la Rochelle*.

partie intégrante des grilles protégeant la boutique d'un marchand de vin.

A l'actif du XVIIIe siècle, — mais dans un ordre moins artistique, — il faut également porter, parmi les enseignes qui se sont transmises jusqu'à nous : les *Américains*, célébrés par Bachaumont et Métra, et dont les noires cariatides sont encore visibles rue Saint-Honoré, près de l'oratoire du Louvre ; la *Flotte d'Angleterre*, qui, après démolition, s'est transportée boulevard Sébastopol ; le *Mortier d'Or*, rue Saint-Denis ; le *Pilon d'Or*, rue des Lombards ; le *Plat d'Étain*, rue Saint-Martin ; le *Compas d'Or*, rue Montorgueil ; le *Vaisseau marchand*, faubourg Saint-Antoine ; la *Gerbe d'Or*, rue Saint-Honoré ; l'*Homme de la roche de Lyon*, rue des Petits-Champs ; *la Truie qui file*, et *la Herse d'or*, rue Saint-Antoine, etc., etc., et l'on doit donner un souvenir à *la Pagode*, au *Petit Dunkerque* et au *Bonheur du Jour*, enseignes autrefois célèbres, maintenant oubliées.

Enfin, notre siècle essentiellement éclectique, indépendamment d'un nombre considérable d'enseignes qu'il a héritées des époques précédentes, — telles que le *Cheval Blanc*, le *Chapeau Rouge* (qui remonte à Paris au XIVe siècle, et qui a donné son nom à une rue de Bordeaux), la *Levrette*, le *Petit Tambour*, le *Cadran Bleu*, les *Ciseaux d'Argent*, la *Civette*, etc., peut porter à son actif

quelques représentations, tableaux, bas-reliefs, statues nouvelles, ingénieuses ou suffisamment artistiques pour mériter de n'être pas oubliées. Dans le nombre on peut citer les *Deux Magots,* le *Colosse de Rhodes,* le *Cocher fidèle,* rue Saint-Antoine, le *Vieux Chêne,* rue Beaubourg, le *Nègre,* boulevard Saint-Martin ; le fameux *Gourmet,* qui surmonte la porte de l'épicier Corcelet ; la *Belle Jardinière,* représentée jadis par une copie assez médiocre de Raphaël ; le *Bon Diable,* dont l'affreuse silhouette fut popularisée par l'affichage ; le délicat bas-relief qui couronne, rue de Londres, l'entrée d'une compagnie d'assurances. En outre, il faut mentionner un certain nombre de rébus amusants, comme

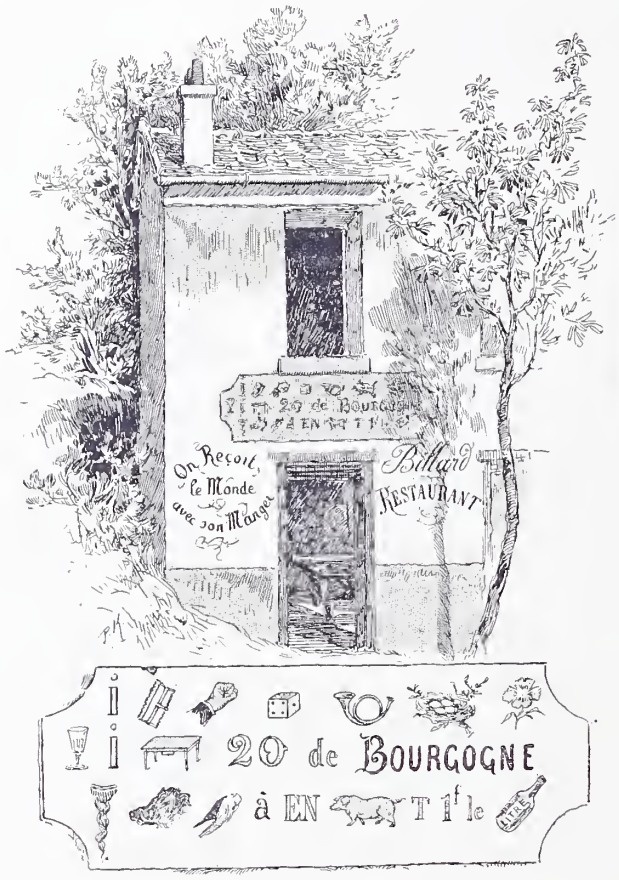


Fig. 320. — Enseigne-rébus au village de Robinson, près Sceaux.

(Ici point d'écornifleur, véritable vin de Bourgogne naturel à emporter, 1 fr. le litre.)

l'enseigne de ce charcutier de la rue Gozlin..... qui nous apprend en son langage hiéroglyphique que « TOUT EN EST BON DEPUIS LES PIEDS JUSQU'A LA HURE », ou encore comme cette curieuse inscription (fig. 320), relevée sur une auberge de ce village de Robinson — qui tire lui-même son nom d'une enseigne — véritable rébus d'une exécution moins savante, mais tout aussi curieuse.

Ce n'est pas, toutefois, dans ces jeux d'esprit, non plus que dans les œuvres d'art (fussent-elles signées de Géricault, comme le tableau qui ornait l'atelier d'un maréchal ferrant rouennais, ou d'un membre de l'Institut, comme le *Gagne-Petit,* qu'on peut voir avenue de l'Opéra), que réside l'originalité de notre époque. Trois particularités la caractérisent : 1° l'introduction de la politique et de l'histoire moderne dans l'enseigne, comme on peut le voir par les *Quatre sergents de la Rochelle,* le *Grand Condé,* le *Grand Frédéric,* le *Prince Eugène,* le *Masque de Fer,* la *Redingote Grise,* le magasin de *Jean François les Bas bleus,* la *Régence,* la *Renaissance,* le *Grand Vatel,* etc.;

2° Les noms des pièces de théâtre prises comme enseigne Le *Diable à quatre,* la *Vestale,* le *Prophète,* l'*Étoile du Nord,* la *Favorite,* le *Pauvre Jacques;*

3° L'abstraction du sujet (si l'on peut dire ainsi), qui cesse d'être concret, de parler aux yeux, pour ne plus s'adresser qu'aux oreilles. Le *Bon Marché,* le *Louvre,* le *Printemps,* les *Montagnes Russes,* les *Trois Quartiers,* les *Montagnes d'Écosse,* sont dans ce cas.

Cette dernière révolution est le résultat d'un état social nouveau, la conséquence de l'instruction devenue générale. Mais elle est aussi la mort de l'enseigne dont le but, nous l'avons dit, était, avant tout, de parler aux yeux par l'image et de suppléer, par des signes concrets et faciles à comprendre, à l'éducation insuffisante des passants. Il faudrait, au surplus, un livre entier pour pouvoir traiter un si vaste sujet. Plusieurs écrivains, et non des moindres, s'y sont essayés. Balzac a publié, en 1826, un *Petit dictionnaire critique et anecdotique des enseignes de Paris;* E. de la Quérière, des *Recherches historiques sur les Enseignes des maisons particulières;* M. Blavignac, une *Histoire des enseignes d'hôtelleries, d'auberges,* etc.; Édouard Fournier, une *Histoire des Enseignes de Paris.* Il s'en faut de beaucoup, cependant, que le sujet soit épuisé.

Enseuillement, *s. m.;* **Ensuillement,** *s. m.* — Terme d'architecture. Nom donné à la hauteur comprise entre le plancher et l'appui d'une fenêtre. Ce mot est fort ancien dans notre langue. On le rencontre dans le règlement des *Travaux exécutés au manoir de la Feuillie* en 1331 : « A Grégoire de Lyons, pour XL toises d'ensuillemens, faites en plusieurs mésons rappareilliéz, V sols par toise, X livres. » On trouve aussi des dépenses d'enseuillement concernant surtout les jours de souffrance. Dans une *Concession d'Ambroise Paré à Jeanne Paré* (sa nièce) *des jours et ouvertures d'une maison sise rue de l'Hirondelle* (1577) (voir *Ambroise Paré, d'après de nouveaux documents,* par le docteur Le Paulmier; Paris, 1885, p. 262), nous lisons : « En la chambre du second estaige, une fenestre bastarde, qui a depuis le dessus du plancher, trois piedz dix poulces jusques à l'enseuillement, et depuis le dessus dudict enseuillement, trois piedz sept poulces de haut, etc. »

Ensouiller, *v. a.* — Garnir d'une souille, c'est-à-dire d'une taie. « Ung charlit cordé, garni d'une couete de deux toiles et le traverslit, ensouilléz d'une souille blanche, etc. » (*Invent. du château de la Ménitré,* 1471.) Ce terme est aujourd'hui hors d'usage.

Ensouple, *s. f.* — Terme de tapissier et de tisserand. On donne ce nom au rouleau de bois sur lequel, dans les métiers de haute et basse lice, on enroule la chaîne. « Les outils qui servent au général, écrit Pierre Dupont, parlant des tapissiers de la Savonnerie, sont les mestiers garnis de leurs montans, ou cotres, ensouples, verdillons..., etc. » (La *Stromatourgie ou l'excellence de la manufacture des tapis dits de Turquie,* p. 31.)

Enstrier, *s. m.* — Locution ancienne, employée autrefois dans le sens de rideau. « Une chambre de serge vermeille, contenant un ciel fait à ung soleil, dossier à quatre ymages, une serge pour mettre sur le lit à un ymage, un dossier et une couverture pour la couche, [le] tout ouvré de broderie, avec trois enstriers de serge d'Arras, chacune de VII léz, et ung banquier de serge vermeille à oyseléz. » (*Invent. de la Bastille Saint-Antoine,* 1420.)

Entablement, *s. m.* — C'est le couronnement en saillie d'une façade quelconque. L'entablement sert à soutenir la charpente et la couverture. Dans l'architecture classique, c'est plus spécialement la partie qui surmonte une colon-

nade. L'entablement se compose alors de trois membres distincts : de l'architrave qui forme la partie inférieure ; de la frise qui constitue la partie intermédiaire, et enfin d'une partie supérieure qui prend le nom de corniche. Dans l'intérieur des pièces un peu vastes, telles qu'un grand

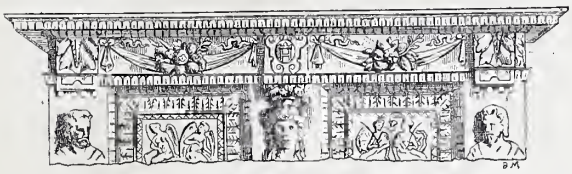


Fig. 321. — Entablement d'une armoire à deux corps (XVIe siècle).

salon, une galerie, c'est encore un entablement qui couronne la décoration. Mais comme ici, le plus souvent l'architrave et la frise sont sacrifiées, on désigne simplement ce couronnement par le nom de corniche.

Par extension, on donne aussi le nom d'entablement au couronnement d'une porte, d'une fenêtre, d'une devanture, d'un meuble. Enfin, au XIVe et au XVe siècle, ce mot semble avoir eu une signification encore plus large et qu'il n'a pas conservée, celle de soubassement ou de piédestal. Dans la description des pièces d'orfèvrerie, notamment, il apparaît souvent, désignant ce que nous appelons aujourd'hui une TERRASSE. « Pour j hanap d'une acathe, assiz sur un entablement. » (*Testament de Jeanne de Bourgogne,* 1363.) « Ung ymage d'or de saint Loys, assis sur ung entablement d'argent, avec deux dames à genoulz, d'argent ; lequel entablement est armoyé de France et de Bourgogne. » (*Invent. de Charles V,* 1380.) Le même inventaire contient encore la mention suivante : « Ung mouton blanc sur ung entablement d'argent doré, semé des armes de France et de la Royne, Jehanne de Bourbon, à ung petit chandelier sur son doz. » Au XVe siècle, nous trouvons également : « Ung image de saint Pierre, d'argent doré, tenant en l'une de ses mains, etc., séant sur un entablement d'argent doré, esmaillé à l'entour... » (*Invent. de la Sainte-Chapelle de Bourges,* 1405.) « Deux angelos d'argent doré, estans sur un entablement tenant un gobelet de cristal. » (*Invent. du château de Vincennes,* 1418.) « Deux petiz entablemens esmailléz et doréz, dont l'un est garny de menues perles. » (*Invent. de la Bastille Saint-Antoine,* 1420.) Aujourd'hui, le mot entablement a cessé d'être usité dans ce sens.

Entaier, *v. a.;* **Entayer,** *v. a.;* **Entoier,** *v. a.* — Locution ancienne. Remplir une taie. « Pour C livres de duvet à III sols par livre valent XV livres. — Pour II taies, une à couste et autre à coissin, IX livres. — Pour entoier la couste, X sols. » (*Comptes de Geoffroy de Fleuri, argentier de Philippe le Long,* 1316.)

Entaille, *s. f.;* **Entailler,** *v. a.;* **Entaillure,** *s. f.* — L'entaille est une ouverture pratiquée dans un objet quelconque, pour pouvoir emboîter dedans un autre objet. L'entaille est surtout pratiquée par les charpentiers. On fait des entailles dans les poutres pour y loger des étriers, des corbeaux, etc.

Entailler, c'est faire une entaille. Au XIVe siècle, on se servait de ce verbe dans le sens d'INTAILLER (voir ce mot), c'est-à-dire de graver une pierre fine. Voici un exemple de cette adaptation : « Un scel d'or, pendant à une chayne, et à une pierre corneline où dedens est entaillée une teste d'omme bien parfont. » (*Invent. de Charles V,* 1380.) On retrouve, à la même époque, entailler employé, dans le langage mobilier, avec le sens de graver et même de sculpter. « Un escrin de fust, garni d'argent entaillé. » (*Invent. de Clémence de Hongrie,* 1328.) « Ledit Hue (Pourcel) pour une gainne d'or entailliée, délivrée audit Seingneur (le roi), XII sols parisis. » (*Comptes d'Étienne de la Fontaine, argentier du roi Jean,* 1352.) « Ung létrin de deux pièces entaillé et marqueté, et a en une pièce l'Annonciation et en l'autre saint Loys et saincte Agnès. » (*Invent. de Charles V,* 1380.) « Trois vielz plas d'argent doré, chascun signé sur le bort, entaillé d'un escuz à trois fleurs de lis. » (*Invent. de l'hôtel Saint-Pol,* 1420.) « Chambres richement adoubées de lits et tables engeigneusement entailliés. » (Guillebert de Metz, *Description de Paris,* sous Charles VI.)

On retrouve cette expression même au XVIe siècle. On lit, en effet, dans la *Louenge et Beauté des dames :*

> ... Toutes hystoires sont gravées,
> Eslevées et entaillées,
> Fussent d'or et bien esmaillées.

Et le *Deuxième compte de Guillaume de Bourges, receveur des finances des Pays-Bas* (1509), mentionne un marché contracté l'année précédente avec Michellet Descombert et Pierre Masurier, « ymaginiers », les chargeant « de faire entailler tous les marmousetz de bois qu'il fauldra faire... »

Enfin entaillure fut employée, au XVIe siècle, dans le sens de gravure. Parmi les présents offerts, en 1545, à Catherine de Médicis par l'envoyé d'Angleterre à l'occasion de la naissance de François II, nous remarquons : « Une salière d'or à tenir seel... couverte par dessus, avec entaillures d'or, où il y avoit des cerfs et biches entailléz. » (*Lettre de l'ambassadeur d'Espagne* (1545), citée dans *Claude de France,* p. 141.) (Voir l'article suivant.)

Entailleur, *s. m.* — Nom donné aux sculpteurs dans l'Artois et la Picardie. « A Bernard Marchan, entailleur d'images à Amiens, pour son salaire d'avoir faict et taillié en pié ung grant ymage de saint Loys. » (*Comptes de la ville d'Amiens,* 1475-76.) « A Jean Warin, entailleur, pour avoir faict et entaillé en pierre les armes du Roy et celles de la ville, à la pointe du Bolevoir (*sic*) de la porte de Beauvois. » (*Ibid.,* 1508-1509.)

Entaulamen, *s. m.* — Locution bretonne. Entablement.

Ente, *s. f.* — Terme d'architecture. Pilastre d'encoignure. (Voir le mot ANTE, seule orthographe usitée.)

Enter, *v. a.* — Expression vieillie. Assembler deux pièces de bois bout à bout.

Fig. 322. Petite salière posée sur un entablement (XVIIe siècle).

Entoilage, *s. m.;* **Entoiler,** *v. a.* — Entoiler, c'est garnir de toile un tissu ou un papier pour le soutenir, lui donner plus de corps ou empêcher qu'il ne se déchire. Entoiler une carte, c'est la coller sur de la toile. Le résultat de cette action s'appelle entoilage. Les tapissiers appellent de même le morceau d'étoffe de soie ou marceline qui se place en premier dans le dossier d'un siège.

On donne aussi ce nom à l'action de transporter sur toile une peinture exécutée primitivement sur un panneau. Cette opération, extrêmement délicate, fut exécutée pour la pre-

mière fois au siècle dernier. Le procès-verbal de ce premier entoilage trouva place dans la *Gazette de France* du 14 octobre 1752 : « Peu de curieux ignorent que le fameux tableau qui représente saint Michel foudroyant les Anges rebelles étoit paint sur bois. Ce tableau, l'un des plus excellens de Raphaël, vient d'être transporté sur toile par le sieur Picault, et le 11 de ce mois (octobre 1752), il a été exposé aux yeux du public dans le palais du Luxembourg. L'Académie de peinture et de sculpture, ayant jugé que le sieur Picault avoit fait son opération avec le plus grand succès, lui a donné des témoignages aussi honorables qu'authentiques de son approbation, pour constater la validité d'un secret qui assure la conservation des ouvrages des peintres illustres. Raphaël peignit en 1518, par ordre de François Ier, le tableau dont il est question. »

Fig. 323. — Entour de lit, d'après A. Bosse.

Entonnoir, *s. m.* — Ustensile ordinairement de fer-blanc, fait en forme de cône avec un col long et étroit. La taille de l'entonnoir est très variable. Les tonneliers, qui s'en servent beaucoup, en ont de petits pour remplir les boutcilles, et de très grands pour remplir les fûts. De là le nom d'entonnoir donné au gosier des ivrognes.

Tousjours avecques moy je porte
Un fort bon entonnoir à vin.
Je n'emprunte en aucune sorte
L'entonnoir de nostre voisin.
Le mien m'a tant cousté d'argent
Que c'est une chose infinie,
Aussi m'a-t-il, toute ma vie,
Servy continuellement.

(*Vaux de vire* de Jean Le Houx.)

Au XIVe siècle, lorsque le fer-blanc était encore peu employé, on faisait des entonnoirs en cuir. Les *Comptes de l'hôtel de Charles VI*, aux années 1380 et 1383, mentionnent, au chapitre *Eschançonnerie*, l'achat d'entonnoirs de cette sorte : « A Bouciquaut, pour un antonnouer de cuir neuf pour ledit office..., XVI sols parisis ; — à Boucicaut, gardehuche, pour un antonouer de cuir neuf embouché de laton... », etc. Les premiers entonnoirs en fer-blanc dont nous ayons trouvé trace figurent dans les *Comptes de la ville d'Amiens*, à l'année 1432 : « A Collard Cautel, demourant à Amiens, le XXVIe jour de l'an mil IIII C XXXj, pour lacat et délivrance de XXIIIj entonnoers de blanc fer que lours (alors) on livra et bailla aux commis cannoniers de la forteresse de la ville, etc. » Au XVIe siècle, ils étaient devenus d'un usage courant. « Dix-huict chantiers de plusieurs longueurs, un antonnouer de fer-blanc, une cuvette d'antonnouer, quatre baquetz, etc. » (*Invent. de Mathieu Dabancourt, marchand;* Paris, 1562.)

Les entonnoirs rendirent parfois des services plus délicats que ceux que nous venons de rappeler. Non seulement ils furent couramment employés à transvaser du vin et de la poudre, mais on s'en servit aussi pour verser des liqueurs fines ou des parfums rares, dans de précieux flacons. Alors, ils prenaient une physionomie plus avenante et revêtaient une toilette plus soignée. C'est ainsi que nous voyons figurer dans l'*Inventaire de Louis Hanique, conseiller de l'Hôtel de Ville* (Paris, 1720) : « Une petite cave couverte de chagrin noir..... garnye de cinq petits flacons de cristal à bouchons et chaisnes de vermeil, un petit gobelet, une souscoupe et un entonnoir aussy de vermeil. » Dans l'*Inventaire de Marie-Josèphe de Saxe, dauphine de France,* nous remarquons également : « Une cave de lacq garnie de quatre flacons, d'un gobelet et de sa souscoupe de cristal de roche, d'un antonnoir d'or, les bouchons des flacons de même métal » ; à la *Vente du duc Charles de Lorraine* (Bruxelles, 1781), on adjugea : « Une toilette pour femme renfermée dans un coffre consistant en un miroir à cadre d'argent, une aiguière..., un entonnoir. » Enfin dans la *Collection de Marie-Antoinette* (1789), on note : « Un coffre de laque, fond aventurine, avec médaillon en relief, doublé de velours cerise ; — il contient quatre flaccons de cristal de roche, bouchés en or, un entonnoir de même cristal bordé en or, un gobelet, etc. »

Pour terminer, rappelons qu'on rencontre dans un assez grand nombre d'inventaires anciens le mot entonnoir employé pour désigner un éteignoir, confusion qui s'explique par ce fait, que les deux objets avaient presque la même forme. Exemple : « Ung bougeoir en forme de ferrière, avec une petite chesne et un antonnoir. » (*Invent. de Gabrielle d'Estrées,* 1599.)

Entorchie, *s. f.;* **Entorchion**, *s. m.* — Petites torches de cire qui servaient dans les enterrements. C'est seulement dans les archives toulousaines que nous avons rencontré ce mot. « XXXVI entorchies de une livre et demy chascune. — CVIII entorchions d'un quart de livre chascun. » (*Frais des funérailles de Jean Laforcade;* Toulouse, 1549.) « Treitze descats garnyes de pain, ung tourtesson avec la boutgie ainsy quest de coustume, et treitze entorches cire allumées, chascune de poix dune livre cire. » (*Testament de la demoiselle Jeanne de Triffany;* Toulouse, 1575.)

Entour, *s. m.* — Sorte de housse que l'on tendait autour des meubles pour les garantir, et surtout autour des lits pour empêcher qu'on n'abîmât les riches broderies de leurs garnitures. Le premier entour dont nous ayons relevé la mention figure dans l'*Inventaire de Gabrielle d'Estrées* (1599) ; il est simplement désigné : « Un entour à housses. » L'*Inventaire du château de Turenne* (1615) contient un chapitre spécial intitulé : ENTOURS DE LICTZ ET HOUSSES, qui ne décrit pas moins de douze de ces entours, dont quelques-uns fort beaux, celui-ci par exemple : « Premièrement, ung entour d'escarlatte, passementé d'ung large passement cramoisy par demis lais, et ung par bas avec une moyenne frange de soye cramoisie, garny de toille rouge en haut, et la contenance de cinq lais et de la haulteur d'une aulne un tiers et demy, sert au lict de velours cramoizy. »

Un autre chapitre de ce même *Inventaire* concerne spécialement les ENTOURS DE CHAIRES PERCÉES. Mais ce sont surtout les entours de lit qu'on rencontre dans les grands inventaires, et l'on en trouve qui sont faits des étoffes les plus variées, s'assortissant presque toujours, comme cou-

leurs et quelquefois comme tissu, avec l'étoffe du lit. Ainsi dans l'*Inventaire de Fouquet* (1661) nous en relevons un de camelotine. Dans les *Inventaires des meubles de la Couronne* de 1681 et de 1697, on en remarque de gros de Tours vert, de drap Isabelle, de serge de Londres. Quelques-uns dans le nombre sont vraiment luxueux. Nous citerons, entre autres, un « entour du lit de taffetas aurore, garny de frange et molet d'or et d'argent par coupons, avec quatre coëffes de mesme taffetas pour les pommes du lit ». Cet entour figure dans l'*Inventaire des maisons royalles* de 1675. Nous notons aussi dans un *État des meubles de la Couronne* du 22 avril 1697 la description d'un entour « de seize lés de fort et large taffetas rouge cramoisy, garny par le hault de grande frange, par le bas de moyenne, et autour de mollet d'or », qui accompagne un ameublement de damas rouge broché à cornets d'abondance destiné à la Grande Chambre du Grand Appartement du roi. Enfin, nous relevons encore celui réservé, en 1708, à Versailles pour la chambre du duc d'Orléans. Il était de « taffetas cramoisy, garny haut et bas de frange et par les côtés de molet d'or, avec quatre cordons de soie rouge, garnis de 8 houpes de frange or et argent ». On en pourrait citer quelques autres non moins beaux.

Ajoutons que la plupart de ces entours étaient très vastes, ce qui s'explique, d'ailleurs, par la taille des lits de cette époque. Ainsi celui qui, en 1708, servait pour la chambre de la duchesse d'Orléans, à Versailles, ne comptait pas moins de vingt lés. Il était de taffetas changeant aurore et rouge et garni de frange d'or. Aujourd'hui, les entours de lit ont cessé d'être en usage.

Entour. — Terme de décorateur. Est parfois employé dans le sens d'Encadrement. (Voir ce mot.)

Entrait, *s. m.* — Pièce de bois horizontale qui, dans la construction d'un comble, reçoit, à ses extrémités, le pied des arbalétriers, dont elle maintient l'écartement, en même temps qu'elle sert à supporter le poinçon.

Entre-chambre, *s. f.* — Pièce séparant la chambre à coucher du reste des appartements, et qui par la suite est devenue l'Antichambre. (Voir ce mot.)

Et après que le Roy eut fort courtoisement salüé ladicte Princesse Elizabeth, et fait toutes les honnestes bonnes chères et gratieuses bienveniües, qui se peuvent penser, parlant à elle de si honneste façon et bonne grace, qu'il n'estoit possible de plus, assez long espace de temps, Sa Majesté print icelle princesse à la main droicte, et la dicte dame Royne sa mère à la main gauche et la menèrent en son antrechambre, qui estoit aussi fort richement meublée, faisant à icelle princesse tousiours une infinité d'honnestes réceptions et tant de bon accueil, qu'il ne s'en pourroit davantaige.....

Le lendemain matin qui fut dimanche, vingt-sixiesme du dict présent mois, icelle dame richement vestüe et habillée à l'espaignolle, d'un accoustrement de satin blanc, à broderie d'or qu'elle avoit apporté avec elle, fut par les dicts sieurs Électeur de Trèves, Evesque de Strasbourg, Marquis de Baden et Comte de Zolern, accompaignéz de plusieurs Comtes et Seigneurs Alemans, amenée en l'antrechambre du Roy, qui estoit aussi fort somptueusement meublée et tapissée, où estoient leurs dictes Majestéz. (*L'Ordre observé aux cérémonies du mariage du roi Charles IX, célébré en la ville de Mézières l'an* 1570, par Pinart, secrétaire d'État.)

Entre-ciel, *s. m.* — Voir Entresol.

Entre-clissé, *adj.* — Terme vieilli. Fait d'osier entrelacé. On lit dans la *Troisième Églogue* de Ronsard (1560) :

. . . . . Je vy près d'un rocher
Un grand troupeau de nymphes s'approcher,
Toutes ayans en leurs fresches mains blanches
Un beau cofin entre-clissé de branches.

Entre-colonnement, *s. m.* — Terme d'architecture. Espace compris entre deux colonnes. Décrivant la décoration de la *Salle des Notables,* au palais de Versailles, Bachaumont (*Mém. secrets,* t. XXXIV, p. 148, 14 février 1787) dit : « La grande salle est décorée de colonnes et les entrecolonnemens seront remplis par les plus belles tapisseries de la Couronne. » L'entre-colonnement est généralement basé, comme proportion, sur un certain nombre de modules ou de diamètres, et, suivant la mesure adoptée, le caractère de la colonnade varie.

Dans les meubles à colonnes, les entre-colonnements sont ordinairement occupés par des niches, ou par des panneaux moulurés et couverts de sculptures. (Voir fig. 324.)

Entre-deux, *s. m.* — On donne ce nom à un petit meuble à hauteur d'appui, le plus souvent en marqueterie de bois exotique, parfois imitant le genre des meubles de Boulle et garni de bronzes dorés, qui prend place entre deux croisées, au-dessous de la glace garnissant le trumeau. C'est de l'endroit occupé par lui que vient son nom. La première indication de cette disposition mobilière que nous ayons rencontrée remonte à l'année 1562 ; elle figure dans l'*Inventaire de Me Pierre Turpin, docteur en médecine à Pamiers* (Archives des hôpitaux de Toulouse) ; elle est ainsi conçue : « Ung petit dressoer de coral entre deulx fenestres, peint de diverses coleurs. »

On trouve aussi, au XVIe siècle, le mot entre-deux employé dans le sens de petite cloison et de séparation intérieure. « Une boitte de barbier assez haultette, à six entre deulx dedans. » (*Invent. de Marguerite d'Autriche,* 1524.) On lit également dans la *Galerie du Palais* de Pierre Corneille (acte IV, sc. XIII) :

Nous n'apaiserons point cette humeur qui vous pique,
Que par un entre-deux mis à votre boutique ;
Alors n'ayant plus rien ensemble à démêler,
Vous n'aurez plus aussi sur quoi me quereller.

De nos jours, les lingères donnent ce même nom à une guipure placée entre deux parties d'étoffe beaucoup plus

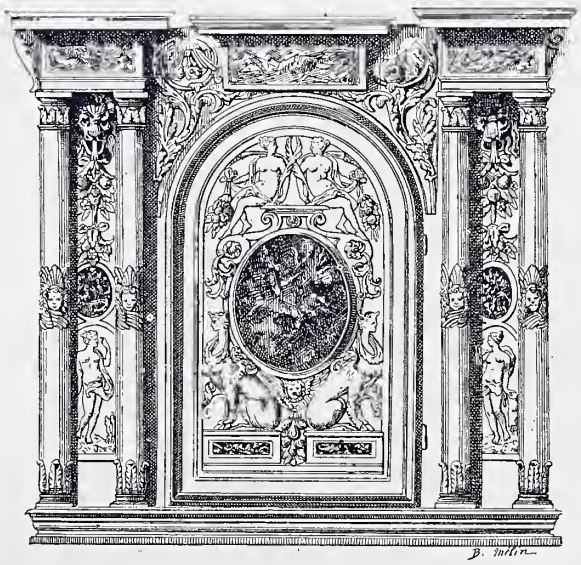


Fig. 324. — Entre-colonnement décoré (menuiserie du XVIe siècle).

épaisse. Au siècle dernier, cette guipure ou cette dentelle était appelée Entre-toile.

Entredous, *s. m.* — Locution provençale. (Voir Entrevous.)

Entrée, *s. f.* — C'est, en général, l'endroit qui livre accès dans un lieu quelconque. La porte et, après elle, le vestibule constituent l'entrée d'une maison.

Chez les serruriers et les fabricants de meubles, on donne le nom d'entrée à une petite plaque de fer ou de cuivre de forme variable, unie ou ornée, souvent même très ouvragée, que l'on place sur le bois d'une porte ou la devanture d'un tiroir, au droit passage de la clef, pour protéger l'arête du bois contre les éraflures que produirait, sans cela, l'introduction de la clef dans la serrure.

Fig. 325. — Entrée de serrure, d'après Mathurin Jousse (XVIIe siècle).

Fig. 326. Entrée de serrure d'un coffret (1612). Musée de Cluny.

Fig. 327. Entrée de serrure, d'après Mathurin Jousse.

Les entrées de serrure ont jadis fourni matière à la création d'ornements fort élégants et fort riches, qui décoraient des vantaux de porte ou de meubles. Au XIVe et au XVe siècle, la serrurerie produisit, dans cet ordre d'idées, des modèles excellents. Au XVIe et au XVIIe siècle, des artistes d'un rare mérite n'hésitèrent pas à dessiner de ces entrées de serrures, dont quelques-unes sont de véritables chefs-d'œuvre d'ingéniosité. On peut citer, entre autres, celles imaginées par Du Cerceau, par Mathurin Jousse, par Marot, par Lepautre, etc. Cependant c'est uniquement à partir du XVIIIe siècle qu'il est question, dans les inventaires et dans les comptes, de fournitures d'entrées, et cela seulement parce que lesdites entrées étaient de cuivre et souvent dorées. C'est ainsi, par exemple, que dans l'*Inventaire de Louis Hanique, conseiller de l'Hôtel de Ville de Paris* (1720), nous voyons figurer : « Une commode de bois plaqué, fermant à trois grands et petits tiroirs, avec leurs mains et entrées de cuivre. » D'autre part, le *Livre journal* de Lazare Duvaux renferme nombre d'articles ainsi libellés : « Une commode... plaquée en bois violet avec deux clefs, garnie de pieds, boutons et entrées dorés d'or moulu. » (Vendue à M. de Montferrière, 10 juillet 1754.) Nous lisons encore dans l'*Inventaire de J.-C. Garnier d'Isle, contrôleur des Bâtimens du Roy* (Paris, 1755): « Dans une chambre où couche Mlle d'Isle, une commode... à deux grands et petits tiroirs garnis de leurs mains et entrées de cuivre en couleur. » Enfin, à la *Vente du mo-*

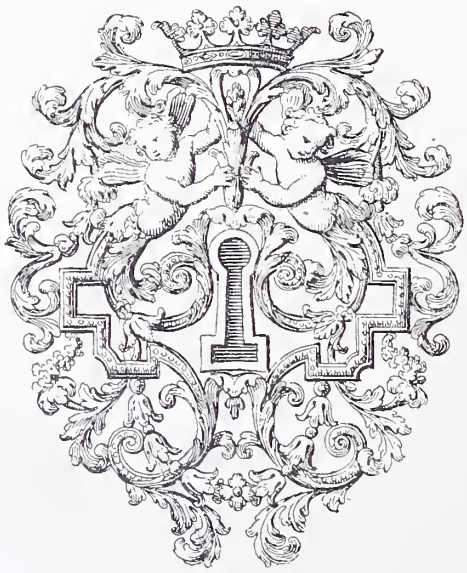


Fig. 328. — Entrée de serrure, d'après D. Marot.

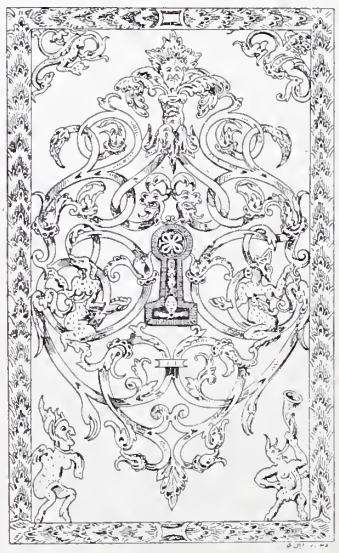


Fig. 329. — Entrée de serrure (XVIIe siècle).

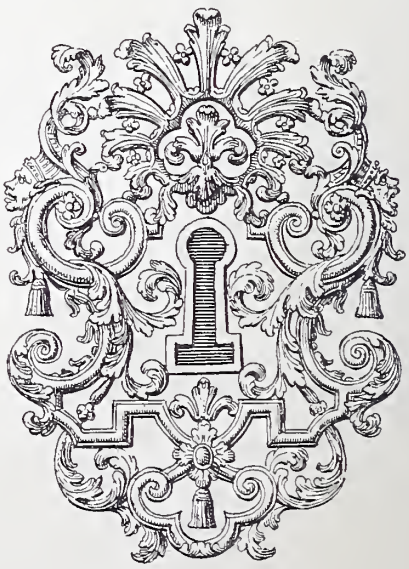


Fig. 330. — Entrée de serrure, d'après D. Marot.

bilier du château de Versailles pendant la Terreur, figurait : « Un secrétaire en bois de rassine (*sic*) à forme antique garni d'entrées d'argent. »

Aujourd'hui, dans les meubles ordinaires, les entrées sont réduites à leur plus simple expression. C'est à peine si elles se traduisent au dehors par une saillie ou un ornement quelconque. Souvent toute l'ornementation se résume

Fig. 331. — Entrelacs nattés.

en un petit bouton de bois tourné et percé à son centre.

On a aussi appelé les entrées de serrures Écussons.

Entre-jambes, *s. m.* — Terme d'ébénisterie. Espace compris entre les pieds d'une table ou d'un fauteuil. Se dit aussi des traverses ou croisillons qui relient ces pieds ensemble. « 12 juin 1751, à S. A. S. Mademoiselle — une table à écrire à entre-jambes, plaquée et tablettes en bois satiné, 48 livres. » (*Livre journal de Lazare Duvaux,* t. II, p. 86.) « Une commode en tombeau première partie de Boulle, à quatre pieds de biche et quatre pieds d'entre-jambes finissant par des dés et pieds en limaçon. » (*Catalogue de la collection Randon de Boisset,* vendue le 27 février 1777.) Les ébénistes appellent encore entre-jambes la partie de la façade d'un bureau qu'on a échancrée pour permettre aux jambes de se mouvoir.

Entrelacer, *v. a.;* **Entrelasser,** *v. a.* — Mêler l'un à l'autre deux objets, les unir en enchevêtrant certaines de leurs parties. On trouve également ce verbe au XVIIe siècle avec la signification de garnir d'Entrelacs. (Voir ce mot.) Le *Récit de l'Arrivée et solennelle Entrée de messire Alexandre de Vendosme à Rome* (le 2 octobre 1615) nous apprend que : « Sa Sainteté estoit sous un riche poisle de damas rouge entrelassé d'or, sa chambre estant tapissée de mesme estoffe. »

Entrelacs, *s. m. pl.;* **Entrelas,** *s. m. pl.* — Ornement composé de cordons ou de lanières qui se croisent et s'entrelacent. Ce genre d'ornement, ne relevant que du caprice de celui qui l'imagine, peut varier à l'infini. Cependant, en architecture, on distingue certaines sortes d'entrelacs, qui sont regardés comme classiques. Tels sont les *entrelacs nattés, rubanés, en broderie, à la grecque,* qu'on

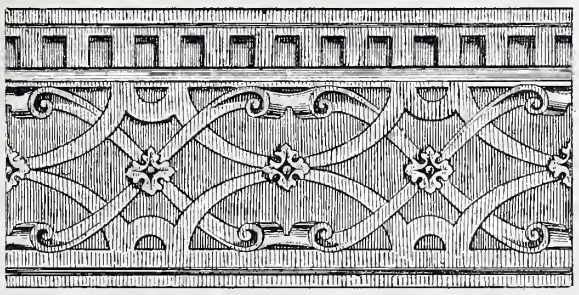


Fig. 332. — Balustrade à entrelacs (XVIe siècle).

appelle simplement des Grecques, etc. Dans la décoration et dans la peinture, on donne aussi le nom d'entrelacs à des feuillages, à des ceps de vigne qui s'entre-croisent.

Les serruriers appellent *entrelacs d'appui* des ornements à jour, qui remplacent les balustres pour remplir les appuis évidés des fenêtres, des balcons, etc. « A Estienne Le Hongre, à compte des entrelas des appuis des fenestres dudit chasteau [de Versailles], 600 livres. » (*Comptes des bâtiments du Roy,* année 1671, col. 512.)

Enfin, dans l'ancienne vitrerie, on appelait entrelas (telle est la forme primitive du mot) les « embellissemens et traits figurés dans les vitres ». Richelet ne connaît même pas d'autre signification au mot entrelas.

Fig. 333. — Entrelacs en broderie.

Entremets, *s. m.* — Richelet définit ce mot : « Tous les petits ragoûts et autres choses délicates qui se servent après les viandes, et immédiatement devant le fruit. » Avec quelques modifications que le temps a forcément amenées dans le service de la table, c'est encore le sens à peu près unique dans lequel entremets est usité et compris de nos jours. Au XIVe et au XVe siècle, il avait une signification tout autre. Il servait à désigner certains spectacles, certaines représentations allégoriques qui avaient lieu dans les banquets, *entre* les différents *mets,* c'est-à-dire dans l'entre-temps des services successifs, et qu'aujourd'hui, s'ils étaient encore en usage, nous appellerions des *intermèdes.*

Ces représentations, ces spectacles se compliquaient de machines, de mascarades brillantes, de combats simulés, de musique, de la déclamation de pièces de poésie, en un mot, de surprises de toutes sortes réservées aux spectateurs, et adroitement combinées en vue de célébrer la gloire ou les vertus de certains personnages présents, ou tel événement heureux qui venait de s'accomplir. Il est inutile de dire qu'ils étaient extrêmement goûtés et donnaient lieu à des dépenses considérables. Aussi lorsqu'un roi voulait honorer un visiteur de haut rang, lorsqu'il s'agissait pour un grand prince de rehausser par un banquet l'éclat d'une alliance auguste, d'un brillant mariage, ou de fêter la naissance d'un héritier présomptif, les entremets préparés par les esprits les plus déliés, les plus ingénieux de la Cour, et pleins d'allusion à la solennité présente, ne manquaient pas de faire leur apparition dans la salle du festin.

Le souvenir d'un certain nombre de ces représentations nous a été conservé, et, quoiqu'elles sortent un peu du

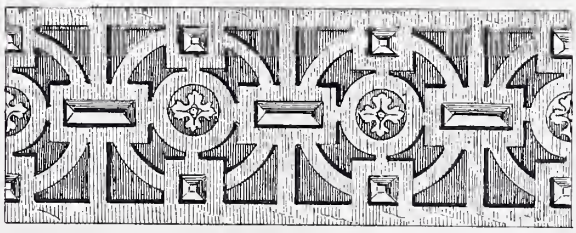


Fig. 334. — Balustrade à entrelacs (XVIe siècle).

cadre de ce livre, encore croyons-nous bien faire en entrant, à leur sujet, dans quelques détails curieux et peu connus.

Le premier entremets dont nous possédions une description minutieuse est celui qui figura au banquet offert par le « sage roi » Charles V à son oncle l'empereur d'Allemagne. Ce banquet eut lieu à Paris, le 6 janvier 1378, dans la grande salle du Palais magnifiquement décorée pour la

circonstance. Près de 800 personnes prirent place autour de la table royale, disposée sous un dais somptueux de velours bleu fleurdelisé. Après les premiers services, le bas bout de la salle, qui jusque-là était demeuré fermé par d'épais rideaux, s'ouvrit tout à coup et livra passage à un vaisseau muni de tous ses agrès, pavoisé richement et portant Godefroy de Bouillon, entouré des notables capitaines qui l'aidèrent dans la conquête de la Terre sainte. Ce vaisseau était monté sur des roues et mû par des hommes dissimulés à l'intérieur. Il s'avança, précédé par Pierre l'Ermite, vers la table royale, les capitaines saluèrent le roi et l'empereur, et la nef alla se ranger au côté droit du dais royal.

Alors les rideaux s'écartèrent de nouveau et livrèrent passage à un second char, mû de la même manière, mais « fait à la façon et ressemblance de la cité de Jérusalem », entouré de remparts avec créneaux et tours garnies de Sarrasins « ordonnances à combattre pour défendre la cité »; et, au milieu des maisons, se dressait le temple dominé par un minaret, au sommet duquel on voyait un autre Sarrasin invitant les habitants à la prière. Ce char vint prendre place à l'extrémité opposée du dais, et les compagnons de Godefroy, étant débarqués, l'investirent, lui donnèrent l'assaut, et après maintes prouesses finalement le conquirent.

Le précieux manuscrit auquel nous devons ces détails précis est conservé à la Bibliothèque nationale. Il est enrichi d'une miniature que nous reproduisons à la page suivante, et qui montre la table royale, le vaisseau et la prise de Jérusalem.

Froissart, en ses *Chroniques* (t. XII, p. 20), décrit l'entremets qui accompagna le grand repas donné en 1389, dans cette même salle du Palais, en l'honneur du mariage de Charles VI et d'Isabeau de Bavière. Cet entremets représentait la prise de Troie :

Au milieu du palais, avoit un château ouvré et charpenté en carrure de quarante pieds de haut et de vingt pieds de long et de vingt pieds d'aile; et avoit quatre tours sur les quatre quartiers; et une tour plus haute assez au milieu du châtel; et étoit figuré le châtel pour la cité de Troie la grand' et la tour du milieu pour le palais de Ilion. Et là étoient en pennons les armes des Troyens; telles que du roi Priam, du preux Hector, son fils, et de ses autres enfants, et aussi des rois et des princes qui enclos furent en Troie avecques eux. Et alloit ce châtel sur quatre roues qui tournoient par dedans moult subtilement. Et vinrent ce château requerre et assaillir autres gens d'un léz qui étoient en un pavillon, lequel pareillement alloit sur roues couvertement et subtilement, car on ne véoit rien du mouvement; et là étoient les armoiries des rois de Grèce et d'ailleurs qui mirent le siège jadis devant Troie. Encore y avoit, si comme en leur aide, une nef très proprement faite, où bien pouvoient être cent hommes d'armes; et tout par l'art et engin des roues se mouvoient ces trois choses, le châtel, la nef et le pavillon. Et eut de ceux de la nef et du pavillon grand assaut d'un léz à ceux du châtel, et de ceux du châtel aux dessus dits grand' défense.

Malheureusement ce somptueux festin, auquel « séoient plus de cinq cens damoiselles », escortées par ce que la France comptait alors de plus noble et de plus puissant, se termina d'une façon lamentable, et avant même que l'entremets eût pris fin. La presse, en effet, devint à un moment donné tellement forte, qu'une table à laquelle les damoiselles étaient assises fut renversée, que la dame de Couey se trouva presque étouffée, et qu'on dut briser une verrière pour donner un peu d'air à la reine « sur le point d'estre moult mésaisée ».

Si les entremets étaient à la fois pittoresques et somptueux à la Cour de France, ils étaient, à la Cour de Bourgogne, encore plus variés et peut-être plus ingénieux. On a conservé le souvenir du célèbre banquet qui eut lieu à Lille le 17 février 1454, et dans lequel Philippe le Bon prononça son fameux *Vœu du faisan*.

Le prince voulait couronner sa brillante carrière en entreprenant une croisade qui aurait racheté ce que sa vie avait eu d'un peu trop dissolu. Pour exciter le zèle pieux des seigneurs de son entourage, après leur avoir montré une foule de représentations dans le goût du temps, églises marchant, caraques (navires) plus grandes que celles qu'on voyait en mer, fontaines coulant en une prairie, pâtés dans lesquels étaient enfermés des musiciens, sauvages montés sur des chariots, lions enchaînés et autres merveilles du même genre, dont nous donnons la description détaillée au mot MACHINE; après avoir fait défiler sous les yeux de cette noble compagnie qui, outre le duc et la duchesse de Bourgogne et le comte de Charolais, comptait Mlle de Bourbon, le duc de Clèves, Mme de Beuvres, Mlle d'Estampes, le comte de Saint-Pol, Mme de Charny, M. de Pons, etc., une série d'entremets, ceux notamment d'un *cheval reculant*, d'un *luyton*, « monstre très desfiguré », l'*entremets de Jason*, celui d'un *cerf blanc*, celui d'un *dragon ardent*, ceux d'un *héros* et d'un *faucon*, etc., etc.; après toutes ces représentations plus ou moins extraordinaires, mais assurément très profanes, on vit apparaître l'*entremets de la sainte Église*.

Mais ici il faut laisser la parole à un témoin de ces belles fêtes.

Par la porte où tous les autres entremets estoient passéz et entréz vint un Géant plus grand, sans nul artifice, que je visse oncques d'un grand pied, vestu d'une robe longue de soye verde, rayée en plusieurs lieux, et sur sa teste avoit une tresque à la guise des Sarrasins de Grenade, et en sa main senestre tenoit une grosse et grande guisarme à la vieille façon, et à la dextre menoit un éléphant couvert de soye, sur lequel avoit un chasteau, où se tenoit une dame, en manière de religieuse, vestue d'une robe de satin blanc, et pardessus avoit un manteau de drap noir; et sa teste avoit afublée d'un blanc couvrechef à la guise de Bourgougne, ou de Recluse; et si tost qu'elle entra en la sale, et elle vit la noble compaignie qui y estoit, lors comme nécessairement embesoignée, elle dict au Géant qui la menoit :

Géant, je veux cy arrester,
Car je voy noble compaignie
A laquelle me faut parler.
Géant, je veux cy arrester,
Dire leur veux et remonstrer
Chose, qui doit bien estre ouye.
Géant, je veux cy arrester,
Car je voy noble compaignie.

Quand le Géant ouyt la Dame parler, il la regarda moult effrayement, et toutesvoyes il n'arresta, iusques il viut devant la table de Monsieur : et là s'assemblèrent plusieurs gens, eux esmerveillans, que celle Dame pouvoit estre. Parquoy sitost que son éléphant fut arresté, elle commença une complainte telle que cy après est escrite.

Cette complainte, qui comptait plus de cent vers, renfermait une admonestation très vive aux seigneurs qui oublient, au milieu des plaisirs, l'occupation des lieux saints par les infidèles. A peine « sainte Eglise » eut-elle terminé son récit, que le roi d'armes, Toison d'Or, fit son entrée, portant « en ses mains un faisan vif, et aorné d'un très riche colier d'or, très richement garni de pierreries et de perles », et le duc, mis en demeure par Toison d'Or de faire le vœu promis, prêta serment et fit jurer aux assistants d'entreprendre la croisade annoncée, et de délivrer la « piteuse » Église.

Ce qui double pour les archéologues l'intérêt de ce curieux récit, c'est que les *Archives du Nord* conservent (série B, n° 2017) le *Compte de Guillaume de Poupet, conseiller, receveur général des finances du duc de Bourgogne*, qui relate les dépenses occasionnées par ce fameux banquet, ainsi que les noms des artistes ayant travaillé à la décoration de la salle et à la confection des entremets. Ce

précieux document nous apprend que la charpente des machines fut fabriquée par les *huciers* (menuisiers) Jean Taret, qu'on avait fait venir de Tournay avec deux compagnons, Jehan de Westrehem et Jacques Carpentier, de Lille. Ce dernier fournit notamment les « vint petites charrettes estoffées de doubles fons, de tourelles, de roues, lesquelles ont servy à aporter les mets aux tables, le jour d'icelui banquet ». Jehan Westrehem, lui, construisit une fontaine que Jehan Sealkin recouvrit en plomb et « dont yssoit claret et ypocras au jour du dit banquet » ; et le « voirrier » Gossuin de Vieuglisse fournit une fontaine en verre. Les sculptures en bois furent exécutées par le tailleur d'images Thomas, « qui ouvra pendant vingt jours » à ce travail. Le serrurier Gilles le Cat forgea « une chaisne, une cheville de fer, deux havetz et deux touretz pour lyer le lyon en la salle ». Enfin, toute une brigade de peintres (ils étaient plus de trente sans compter leurs varlets et *valetons*) évolua sous la direction de « Jehan de Bouloingne, paintre et varlet de chambre de mondit seigneur ». Ces artistes se nommaient Jean Kenon, Jacquemart de Vimy, Hansequin Fontaine, Anselot Galopin, Jacques Daret, Robert Moneeaux, Jehan Gannet, Jehan Le Mercier, Colart de Wavregnie, Willequin de Gascoigne, Hennequin van der Brusch, Philippe van der Winele, Simonnet de Douay, Jehannin Hennecart, Jehannin Tavernier, Jehan Lobelet, Jehan Desbonnès, Pierre van Elle, Pierre Coustain, tous résidant à Lille. A ces artistes on dut adjoindre Hannequin, de Bordeaux ; Claix, de Hollande ; Grardin le Maître et Coppin le Jeune, qu'on fit venir de Bruges ; Simonnet Marmion, d'Amiens ; Labbé et Lamittant, de Tournay ; Salhadin, d'Audenarde ; et un article de ce compte si intéressant nous apprend qu'il fallut envoyer par deux fois « ung messagier » à Hesdin pour quérir « ung paintre nommé Colart le Voleur, et pour le faire venir au dit Lille, ouvrer avec les aultres aux ouvrages d'icelui banquet ». Ce Colart le Voleur, au surplus, était un habile homme en ces matières. Il avait machiné tout le château de Hesdin de la façon la plus extraordinaire. (Voir MACHINE.)

Fig. 335. — Entremets de la *Prise de Jérusalem*, représenté au banquet offert par Charles V à l'empereur d'Allemagne. D'après le manuscrit de la Bibliothèque Nationale.

Le registre qui renferme ce compte de Guillaume Poupet porte, en outre, qu'en cette même année, certains « jeux de mistère » furent représentés à Nevers devant le duc et sa cour, et qu'Olivier de la Marche reçut une gratification de 12 écus et 16 gros, pour avoir aidé à leur représentation. Or Olivier de la Marche a pris soin de décrire en ses *Mémoires* (liv. II, p. 538 à 584) la série des entremets qui égayèrent les banquets successifs auxquels donna lieu le mariage de Charles le Téméraire avec Marguerite d'York ; et son récit est trop curieux pour que nous ne le résumions pas ici. Le premier jour des noces, on vit l'*entremets d'une licorne et d'un léopard*, l'*entremets d'un lion chantant*, et celui d'un *dromadaire*. Le second jour, on assista à quatre actes successifs représentant, sur un vrai théâtre, les quatre premiers *Travaux d'Hercules*. Le « tiers jour », on eut les *entremets de quatre sangliers sonnant des trompettes*, de *trois chèvres et un bouc jouant de la saqueboute*, de *quatre loups jouant de la flûte* et de *quatre ânes chantant*, et celui d'*un singe et d'un mercier*. Le quatrième et le cinquième banquet furent suivis chacun de la représentation de quatre *travaux d'Hercules*, ce qui compléta la douzaine. Enfin, le neuvième jour de ces noces incomparables fut signalé par l'*entremets d'une baleine et d'autres monstres de la mer*.

Si nous nous sommes longuement étendu sur ces fêtes curieuses et pittoresques de la Cour de Bourgogne, c'est que ces étranges figurations marquent à la fois l'apogée des entremets et le commencement de leur déclin. Ils n'allaient pas tarder, en effet, à disparaître pour toujours des banquets royaux et princiers, et leur disparition s'explique. Les esprits affinés de la Renaissance, épris des allusions délicates et quintessenciées, ne pouvaient goûter que médiocrement ces représentations toujours un peu grossières. C'est pourquoi, à partir de Charles VIII, on ne voit plus guère d'entremets prendre place dans les festins, ou quand ils apparaissent, c'est sous la forme d'objets d'art, de statuettes allégoriques, de figurations emblématiques, et non plus avec cette mise en scène énorme qui nécessitait toute une machination spéciale et un nombre considérable de comparses. Ainsi, lorsque Louis XII, en 1498, après son Entrée solennelle à Paris, fut, suivant l'usage, dîner au Palais, le repas achevé :

Feurent apportéz plusieurs entremectz à la table du Roy nostre dict Seigneur. Et premièrement lui feut présenté un porc espic par dessus les armes dudict Seigneur. Et à Monseigneur de Bourbon feut présenté un cerf volant, et dessus les armes dudict seigneur. Et à Monseigneur le duc de Lorraine feut présentée une aigle, et au dessus les armes dudict seigneur. Et à Monseigneur le Comte de Nassaux feut présenté un lyon, portant les armes dudict seigneur. Et à Monseigneur le Comte de Montpensier feut présenté un chasteau, et par dessus les armes dudict seigneur. A Engilbert Mouseigneur de Clèves, feut présentée une vache, portant les armes dudict seigneur. Et à Messire Philippes de Ravestain et aux ambassadeurs d'Espaigne feurent présentez d'autres entremects, qui seroit trop long à racompter.

A partir de 1550, les confiseurs italiens, attirés en France par Catherine de Médicis, remplacèrent ces statuettes et ces objets d'art, par des sucreries et des pièces montées qui

eurent alors le succès de la nouveauté. *L'ordre tenu à l'Entrée à Paris de Mme Élisabeth d'Autriche,* femme de Charles IX (29 mars 1571), rapporte qu'on offrit à cette princesse une collation composée de « confitures seiches et liquides, diversité de dragées, cottignac, massepains, biscuits et autres singularitéz » auxquels on avait fait revêtir les formes les plus diverses, et qui constituaient un entremets des plus agréables à l'œil. « N'y avoit, écrit l'auteur de ce récit, sorte de fruict qui se puisse trouver au monde en quelque saison que soit, qui ne fust là. Avec un plat de toutes viandes et poissons : le tout de sucre, si bien resemblant le naturel que plusieurs y furent trompéz ; mesme les platz et escuelles ès quelz ilz estoient, estoient faictz de sucre. » Nous voilà bien loin des géants, des églises marchant, des ânes chantant et des dromadaires de la Cour de Bourgogne. Cependant, aux noces de Joyeuse, sur l'ordre même de la reine Louise de Vaudemont, Balthazar de Beaujoyeux composa un certain nombre de MACHINES (voir ce mot) qui rappelaient les anciens entremets. Mais ces machines, figurant le *Char de Minerve,* la *Fontaine magique,* le *Chariot du bois,* etc., firent leur apparition non pas au milieu d'un banquet, mais au milieu d'un ballet et eurent pour théâtre non pas la salle d'un festin, mais une salle de spectacle. Ce simple déplacement marque toute une révolution dans les mœurs.

A partir de ce moment, en effet, les entremets tels qu'on les comprenait au Moyen Age disparurent complètement du service des grands repas, et les très rares réminiscences de ces représentations emblématiques qui se produisirent au XVIIe siècle furent considérées par les assistants comme d'amusantes excentricités. Le dernier de ces entremets dont nous ayons pu retrouver la trace nous est signalé par la *Gazette de France,* à laquelle on écrivait de Constantinople, le 8 février 1632 :

Entre les merveilles que le Grand Seigneur fit voir à cet ambassadeur (celui de Perse), ceste-cy ne fut pas des moindres. Il fit servir à sa table vn pasté de moyenne grandeur, duquel, comme l'Escuyer vint à lever la crouste, il en sortit vn petit nain qui dansa si dextrement entre les plats, que sa gentillesse servit à r'accoiser (*sic*) l'estonnement dont sa sortie inopinée avoit troublé toute l'assistance.

Entre-modillon, *s. m.* — Terme d'architecture. Espace compris entre deux modillons.

Entrenette (Perle), *s. f.* — Nom donné autrefois aux perles d'Écosse, qu'on employait seulement pour la décoration et pour les vêtements d'église. « Un grand bassin ovalle de jaspe vert d'Orient, enrichy par dessus d'un ornement d'or à jour esmaillé de rouge, blanc et vert, et de plusieurs perles entrenettes, liées sur ledit ornement. » (*Invent. des meubles de la Couronne,* état du 20 février 1673.)

Entre-pieds, *s. m.* — Terme de sculpteur. Terrasse ou soubassement sur lequel reposent des personnages. Espace compris entre les pieds de ceux-ci. « A Estienne Barillet, fondeur, la somme de VII liv. VII sols tournois pour deux entre-piedz de cuyvre pesans ensemble trente-sept livres, mis et assiz soubz les dites ymages (celles de Notre-Dame et de saint Jean) ... — A Jehan Patin, marchant painetre, demeurant à Paris... VIII livres tourn. pour avoir doré deux entrepiedz ou soubz bassemens de cuyvre, servans sous les ymages de Nostre-Dame et de sainct Jehan du crucifiement dudit chapiteau. » (*Exécution d'un chapiteau surmontant la porte d'entrée de l'Hôtel-Dieu de Paris,* 1516.)

Entre-pilastre, *s. m.* — Terme d'architecture. Espace compris entre deux pilastres. La muraille qui garnit cet espace peut être simple et unie ; elle peut être aussi ornée de niches, de mascarons, de bas-reliefs, etc. Au XVIIe et au XVIIIe siècle, les entre-pilastres furent souvent décorés de chutes, d'attributs, de trophées, de niches, de fenêtres de glace, etc. Dans ce genre, on peut citer ceux du vestibule de l'hôtel de Roquelaure, du grand escalier, du salon de la Paix et de la grande Galerie au palais de Versailles.

L'*Avant-Coureur* du 20 octobre 1760, parlant des fêtes qui eurent lieu à Vienne à l'occasion du mariage de l'archiduc avec l'Infante, princesse de Parme, écrit : « Dix-huit grandes croisées formées par les entrepilastres de la salle étoient couvertes de glaces et enrichies de draperies, qui donnoient beaucoup de jeu à cinquante-cinq lustres de cristal. »

Entrepreneur, *s. m.* — Nom donné, dans l'ameublement et surtout la décoration, aux fabricants qui exécutent des travaux ou se chargent de fournitures à l'entreprise, c'est-à-dire à leurs risques et périls, d'après un forfait ou un prix convenu. Dans la construction, on donne plus généralement le nom d'entrepreneurs aux industriels qui, sous la haute direction de l'architecte, exécutent certaines parties du travail.

Entresol, *s. m.;* **Entre-ciel,** *s. m.;* **Entresolle,** *s. f.* — C'est aujourd'hui un étage complet qui, dans les maisons de rapport, règne immédiatement au-dessus du rez-de-chaussée et, par conséquent, au-dessous de l'appartement qui occupe ce qu'on est convenu d'appeler le premier étage.

Jusqu'au milieu du siècle dernier, il n'en était pas ainsi. Les entresols étaient des pièces séparées, « pratiquées, dit Blondel (*Dictionnaire des sciences,* t. V, p. 733), au-dessus d'un petit appartement à rez-de-chaussée ou au premier étage d'un bâtiment pour se procurer quelques garde-robes ou cabinets de plus, dans un château ou maison de plaisance ». « Ces entre-sols, ajoute l'éminent architecte, sont quelquefois destinés aussi à faire de petits appartemens d'hyver pour les maîtres, lorsque la cage du bâtiment est peu spacieuse ; tels sont ceux que l'on a pratiqués au château de Marly pour Mesdames et Madame la Dauphine ; quelquefois aussi on y pratique des bains, des cabinets de toilette, etc. Les entre-sols doivent être dégagés par des escaliers qui rendent leur communication facile avec les appartemens d'en bas et avec ceux d'en haut, etc. »

Les entresols, même compris de cette façon, sont assez modernes. Le Moyen Age, qui construisait chaque pièce en se basant sur les dimensions qu'elle devait comporter et sans se soucier de raccorder entre elles, comme niveau, les chambres les plus voisines, n'eut pas besoin de recourir à un expédient, que rien alors n'eût justifié. Avec la Renaissance, où l'on commença à distribuer les édifices par étages réguliers, et où les enfilades devinrent à la mode, les choses changèrent forcément. Cependant c'est seulement au commencement du XVIIe siècle que nous voyons apparaître, pour la première fois, l'entresol proprement dit ; et c'est sous le nom d'ENTRE-CIEL qu'il en est fait mention dans les *Mémoires de Bassompierre* (t. Ier, p. 303) : « Il faisoit alors pour moy fort beau à la Cour, — écrit-il en 1613 dans ce qu'il appela plus tard le *Journal de ma vie,* — j'y passois bien mon temps. La Reine jouoit avant souper dans l'entreciel, qui est un petit cabinet au-dessus du sien, puis nous allions à la comédie. » Mais l'usage de ce nom, plus rationnel que celui adopté depuis lors, ne fut pas de longue durée, car nous lisons dans l'*Histoire de la troisième guerre civile,* publiée en 1616 : « Le logement du Roy (au Louvre) est dans le grand pavillon ; ceux des Roynes sont au costé gauche en entrant, la Royne régnante en haut, et la Royne mère aux salles basses et aux chambres d'entresol, où fut arresté ledit sieur Prince. » Quarante ans plus tard, les entresols étaient répandus partout. Nous en trouvons

non seulement au Louvre et au Palais-Royal, mais chez le cardinal Mazarin, au château de Vaux, chez le surintendant Fouquet, dont l'inventaire porte : « Au-dessus desdictes deux dernières chambres, il y a des entresolles dans lesquelles nous sommes entrés après avoir reconnu le scellé entier et non altéré » (1661). Quinze ans se passent, et on en rencontre jusque chez les bourgeois, chez Molière, par exemple, où les rédacteurs de l'*Inventaire* que l'on dressa à la mort de l'illustre comique (1673) constatent la présence de deux entresols. Il faut croire, au surplus, que ces pièces, quoique de dimensions réduites, étaient encore assez vastes, car dans l'une on trouve une couche à hauts piliers, un petit lit de repos, un berceau de bois, un cabinet garni de six tiroirs, etc., et dans l'autre, un cabinet, deux fauteuils, un guéridon, une grande armoire, une chaire à porter, une boîte à perruque, deux grands coffres, plus une paire de chenets, prouvant que la pièce comportait une cheminée.

Mais c'est surtout dans les résidences royales, dont les dimensions monumentales rendaient l'habitation fort incommode en hiver, que la mode des entresols se répandit. A Versailles, on les prodigua pour abriter la foule des courtisans, qui, devenus officiers de quelque service du roi, avaient droit à un logement au château. Et La Bruyère se moque de cette passion de servitude, qui faisait quitter un hôtel parfois somptueux, pour aller s'enfermer dans un réduit le plus souvent étroit et malsain. « Celui qui, logé chez soi, écrit-il, dans un palais avec deux appartemens pour les deux saisons, vient coucher au Louvre dans un entre-sol, n'en use pas ainsi par modestie. » (*Caractères*, chap. II.)

A Meudon, où on en pratiqua pareillement, ils constituèrent une sorte de *buen-retiro*, une manière de petite maison installée dans la grande ; petite maison où le Dauphin prenait ses ébats dans l'aimable société de Mlle Choin, et où se tenaient ces fameux *parvulo*, dont Saint-Simon nous fait pénétrer le mystère. (*Mémoires*, t. V, p. 317.) Au XVIIIe siècle, le goût des petits appartements se généralise, et l'usage des entresols achève de passer dans les mœurs. Louis XV lui-même s'occupe d'en gratifier toutes les habitations royales où son illustre prédécesseur n'avait pas cru devoir en établir. « On travaille actuellement à Marly, écrit le duc de Luynes (*Mémoires*, t. VII, p. 224), à faire un entresol au-dessus de la chambre du Roi. Le plan pour cet ouvrage a été arrêté par le Roi, et même crayonné de sa main sur les plans qui lui ont été remis. » C'est le tapissier Salior qui est chargé de meubler ces confortables réduits. Vers la même époque, Lazare Duvaux fournissait à Mme de Pompadour, pour son château de Champs, « les toiles et collages de six châssis en papier d'Angleterre, pour les entre-sols ».

L'entresol avait aussi achevé, entre temps, de s'acclimater à Paris, où il ne constituait plus, comme à la mort de Molière, un réduit, plus ou moins vaste, pris dans la hauteur d'une pièce trop élevée, mais bien un étage, qui jouait son rôle sinon dans l'ordonnance de la façade, du moins dans l'économie générale de la maison. Les grands hôtels de la place Vendôme s'étaient vus gratifiés par Louis XIV d'entresols, destinés, dans le principe, à loger les domestiques et à servir de dégagement. Les prix, toujours plus élevés, des locations décidèrent les propriétaires à établir dans ces entresols de véritables appartements. L'hôtel du président Hénault avait été un des premiers à être ainsi modifié, et l'abbé Alary qui, en 1725, était entré en possession de cet appartement, y avait installé une sorte d'académie, qui prit bientôt le nom de *Club de l'Entresol*. Cette réunion, dont firent partie le comte de Coigny, le comte de Plélo, le marquis de Matignon, M. de Lassay, le chevalier de Canilly, l'abbé de Saint-Pierre, l'abbé de Pomponne, etc., etc., et d'Argenson, qui a longuement parlé d'elle dans ses *Mémoires* (t. Ier, p. 87), méritait d'être mentionnée ici.

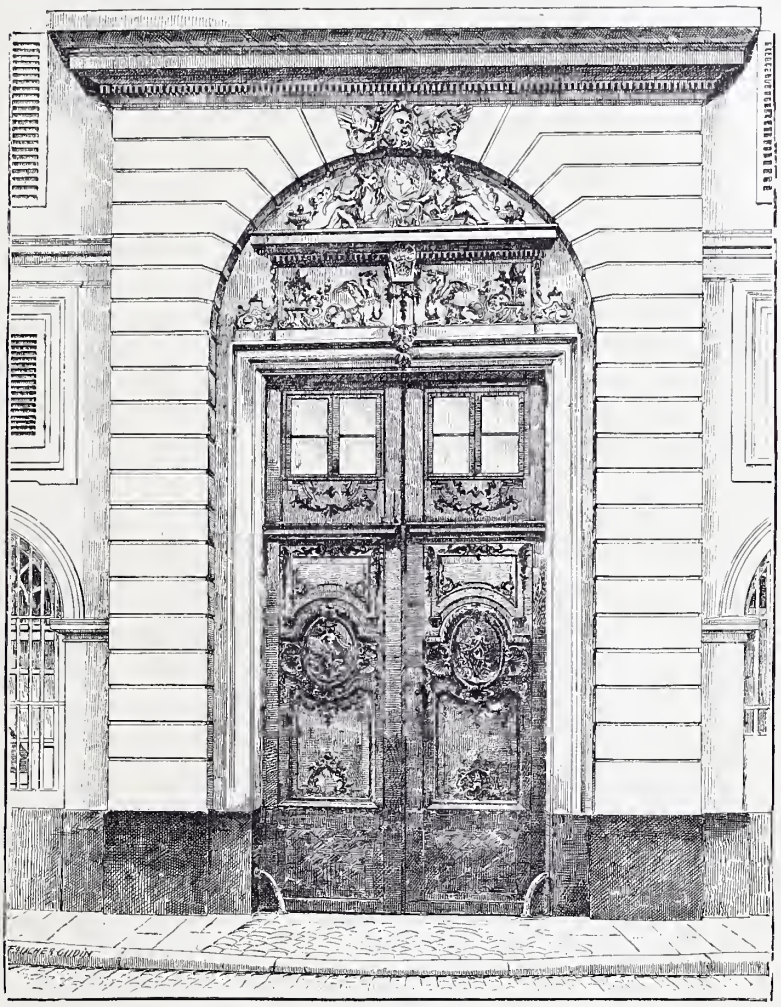


Fig. 329. — Entresol de l'hôtel de Chateaubriand. (Rue du Bac.)

Dans les autres quartiers, et pour les appartements ordinaires, l'entresol était également devenu un étage de location. Mais cette transformation ne s'opéra pas sans lutte et l'on peut voir encore à l'ordonnance de certaines portes cochères du siècle dernier que, pour les architectes bien stylés, l'entresol n'avait pas cessé d'être une annexe distraite du rez-de-chaussée et ne constituait pas normalement une division de l'immeuble. Ce fut, en effet, seulement à la fin du XVIIIe siècle que l'entresol prit définitivement la forme

qu'il a gardée depuis. Il devint partout un étage régulier, renfermant des appartements complets, et forma ainsi, qu'on nous permette ce mot, une couche intermédiaire. Placé au-dessus des boutiques, dans la plupart des maisons, il fut loué avec celles-ci et servit de logis aux boutiquiers. Dans cette nouvelle adaptation, il ne laissa pas, toutefois, que de provoquer d'amères critiques. « Les architectes, écrit Mercier (*Tableau de Paris,* t. V, p. 180), dans la construction de leurs hauts et modernes bâtiments, qui frappent la vue de tous côtés, et dans les rues les plus dédaignées, ont jugé que celui qui occuperoit la boutique ne devoit avoir au-dessus qu'un cachot pour y séjourner. Tous ces entresols sont une espèce de cave basse et voûtée et le plancher est si peu élevé que la tête de l'homme de la taille ordinaire y touche presque. Celui qui est obligé de vivre là dedans en ménage risque sa santé par le peu d'air qui y circule, surtout pendant la nuit lorsque tout est clos. Comment relever d'une maladie, dans un espace aussi étroit? Comment une femme y peut-elle accoucher et faire ses couches? »

Il faut reconnaître que les reproches formulés par Mercier n'étaient pas sans fondement. On en peut juger par les nombreuses constructions qui restent de son époque. Les inconvénients de ces étages écrasés furent même jugés assez considérables pour que le législateur se préoccupât d'y remédier, et, dans sa séance du 10 septembre 1856, la Commission de la voirie décida qu'à l'avenir les entresols devraient tous avoir une hauteur de plafond d'au moins $2^{m},60$.

Entretail, *s. m.;* **Entretaille**, *s. f.* — Terme de brodeur. Étoffe découpée pour être appliquée sur un *champ,* dans le travail de l'ENTRETAILLURE. (Voir ce mot.) « Pour iij pièces de comoquoys d'outre-mer, l'un jaune, à faire l'entretail des goutières, etc. » (*Compte d'Édouard Tadelin, mercier de Philippe de Valois,* 1342.)

On trouve également ce mot employé au XVIIe siècle avec la signification d'ENTRE-DEUX. (Voir plus haut.) Parmi les présents adressés par le pape au Dauphin (plus tard Louis XIV), la *Gazette de France* de juillet 1639 mentionne : « Quatre linceulz de Cambray garnis tout autour de dentelles de Flandres avec de l'entretaille aux coutures. »

Entretaillure, *s. f.;* **Taillure**, *s. f.;* **Retaille**, *s. f.* — C'était le nom qu'on donnait au XVe et au XVIe siècle aux ouvrages exécutés en broderie d'APPLICATION. (Voir ce mot.) Ces ouvrages, presque toujours considérables, affectaient souvent une ampleur dont nous n'avons plus d'idée. Ils comprenaient des tentures entières de chambre, de salle, d'appartement. La rapidité relative avec laquelle on conduisait ce genre de travail — beaucoup moins solide et moins durable que la tapisserie, mais plus brillant, car on pouvait y employer des tissus d'or, d'argent et de soie du plus vif éclat — les fit extraordinairement rechercher aux beaux temps de nos arts somptuaires.

A la fin du XVe siècle et pendant tout le XVIe, à l'époque surtout de ces luxueux tournois et des fêtes galantes qui marquent les règnes de François Ier et de Henri II, on exécuta, de la sorte, des tentures d'une magnificence inouïe. Elles représentaient des « histoires » complètes, des scènes où figuraient quinze et vingt personnages; et tout ce monde vêtu de velours, de camocas, de cendal, de satanin rehaussés de broderies éclatantes, avec des carnations de taffetas rose modelées par une peinture légère, se mouvait, s'agitait, semblait vivre sous un ciel d'argent, au milieu de prairies de satin vert, à l'ombre de bosquets de damas aux feuilles cerclées d'or. Il y a là toute une phase de notre histoire mobilière, dont il nous est à peu près impossible de nous figurer la splendeur et la somptuosité décorative. A l'aide de quelques documents heureusement conservés, nous allons essayer de faire comprendre de quelle magnificence pouvaient être ces merveilleux ouvrages.

Nous relevons, en effet, dans les *Comptes de Louise de Savoie* (1525) le payement : « A Estienne Boutet, marchand », de la somme de treize cents livres tournois, « pour deux cens huict aulnes velours vert achapté de luy et livré à Cyprien Fulchin, brodeur, pour faire huict pièces, de chacune sept léz dudit velours et III aulnes quarrées de hault, pour le tour et garniture d'une chambre, ledit velours enrichi d'entretailleures de thoille d'or fillé, en façon de branches et feuilles de lyerre, liées de petits neufz (nœuds), et en chacune desdites pièces, cinq histoires faites d'entretailleures de thoille d'or et d'argent à points de brodeur, rehaussé de fil d'or et d'argent et diverses couleurs de soye, et au dessoubz de chacune hystoire, ung épitaphe de thoille d'argent, à lectres et escripteaux de broderie, lesdites hystoires contenant les faits des *Bucoliques* de Virgille. »

Un payement de 1,897 liv. 2 s. 6 den. relevé dans les *Dépenses secrètes* de François Ier est ainsi motivé : « A Nicolas de Troyes, argentier du Roy, pour employer au paiement de soye, toilles d'or et d'argent trect fil d'or, soye jaulne et blanche, drap jaulne, bougran, qui ont esté mis à l'enrichissement d'une grant pièce riche de tapisserie en laquelle est figurée l'histoire de la scène (cène) dont le Roy a fait don à notre dict Saint-Père. » Une tenture, au moins aussi belle, et datant de ce même temps, figura longtemps au Garde-Meuble de la Couronne, sous le nom de « Tapisserie de la reine Claude. » (Voir *État* du 20 février 1673.) Ajoutons que ce n'est pas seulement à la cour de France qu'on faisait exécuter des ouvrages d'entretaillure de cette beauté et de cette importance. La cour de Navarre se parait, elle aussi, de ces luxueuses tentures. Nous notons, en effet, dans l'*Inventaire des meubles portés de Pau à Nérac par ordre du roi de Navarre* (1578), « six pièces de tappisseryes de broderyes de satin blanct de Bruges, et dessus une entre-tailleure de satin brodé vert aux alliences de la maison de Navarre », ainsi que « quatre autres pièces de tappisseryes de satin blanc broché d'or semé de lectres, tables datantes (*sic*) et dessus une entretailleure de satin broché vert ».

Quoique, au XVIIe siècle, les tapisseries commençassent à se faire plus abondantes, et que l'on vît se répandre les premiers tissus de soie brochés, ces belles tentures continuèrent encore d'être en honneur. Le cardinal Mazarin, qui avait pour elles, étant Italien, un goût tout spécial, avait fait tendre d'une « brocatelle d'or à fond vert et rouge découpée à Milan », la galerie des portraits au Louvre, où il voulait offrir au jeune Louis XIV un ballet de sa façon. Cette tenture fut malheureusement consumée en quelques heures (1651). Il possédait ailleurs, entre autres tentures de ce genre, « deux pièces de tapisserie de brocart d'or de Florence tout uny, représentant l'histoire de Débora, dessin de Pierre de Cortone et de Romanely, la peinture de clair-obscur illuminée d'or; la frise [faite] d'un feston de broderie d'or entaillée à l'entour; lesdites pièces de quatre laiz chacunes, hautes de trois aulnes, faisant six aulnes de tour, ayant chacune une pièce de coton pour la conserver par dedans ». Ces beaux ouvrages passaient alors pour des chefs-d'œuvre. Louis XIV, lui aussi, posséda de ces entretaillures magnifiques. Pendant vingt ans, de 1680 à 1700, l'antichambre du roi à Versailles fut ornée de trois panneaux de ce genre, décorés de trois

figures à cheval représentant « Charlemagne, Judas Macchabée et Hector le Troyen », s'enlevant sur un fond de velours rouge, et désignés à l'attention des visiteurs par un cartouche indiquant à la fois les noms et les vertus de chacun de ces héros. Dans l'*Inventaire des meubles de la Couronne* (*État* du 20 février 1673), nous relevons également : 1° une « Tenture de tapisserie en broderie d'or et de soye, à grands personnages rapportéz sur un fond de velours vert, représentant diverses histoires de l'Ancien Testament, en unze pièces, au hault desquelles sont les armes de Bourbon, avec des escriteaux, et, par le bas, des chiffres soustenus par un lion d'un côté et un griffon de l'autre, contenant 24 aunes 3/4 de cours, sur 2 aunes 7/8 de hault ». 2° une autre « Tenture de tapisserie, représentant un rocher au milieu d'une mer agitée de tempeste, auquel est attachée un ancre porté par une main qui sort des nues, sur un fond de velours noir, dans une bordure aussi de velours noir, avec des escriteaux tout autour, et aux quatre coins, les armes de Navarre, contenant 20 aunes de cours, sur 3 aunes de hault, en huit pièces ».

Ne craignons pas de le redire, on peut difficilement se faire une idée exacte de la magnificence de ces somptueuses tentures. La preuve, au surplus, de l'estime que le Grand Roi éprouvait pour ces beaux travaux résulte de ce fait, que le tout-puissant Louis XIV offrit, au temps de ses plus ardentes amours, à Mlle de la Vallière : « Un emmeublement de taillure d'or et d'argent par carreaux fonds rouge, avec des chiffres d'or et octogones où il y a plusieurs devises d'or et d'argent et soye, appelée anciennement l'emmeublement de Pan, consistant en un lit complet, un tapis de table, un dais et une tapisserie. » Enfin, pour en finir avec le Grand Règne, constatons que l'*Inventaire des meubles de la Couronne et des maisons royalles,* en 1675, mentionne : « Une grande carte du monde en broderie de retaille sur du satin bleu, entourée d'une broderie de satin jaune avec branche de laurier et les douze signes, large de sept aunes 1/2 sur quatre aunes 1/2 de haut. » C'est peut-être la seule application qu'on connaisse de l'entretaillure à la géographie.

Mais le temps n'était pas loin où ces belles broderies allaient recevoir un coup funeste. Les tapisseries, que les Gobelins venaient de porter à un point de perfection extraordinaire, conjointement avec les façons nouvelles dont les tissus de soie, les draps d'or et d'argent étaient enrichis dans la Manufacture royale de Saint-Maur, ainsi qu'à Tours et à Lyon, avaient déjà entamé leur prestige. Les douloureux événements qui marquèrent les dernières années du XVIIe siècle devaient, en amenant le rétablissement des lois somptuaires, entraîner leur disparition en quelque sorte fatale. Le fameux *Édit* de mars 1700 « pour le retranchement du luxe des meubles, etc. », défendit l'usage des étoffes d'or et d'argent dans le mobilier et l'emploi de ces tissus dans les travaux d'application. On fit une exception, il est vrai, en faveur de ceux qui avaient préalablement servi à l'habillement, « n'entendant point empêcher, dit cet *Édit,* que l'on ne fasse des meubles avec des découpures d'étoffes d'or et d'argent, qui auront servi pour des habits d'hommes et de femmes, pourvu qu'on n'y mette aucunes franges, mollets, broderies, galons d'or ou d'argent, mais seulement un petit galon d'or ou d'argent, appelé ordinairement un bordé, tout autour ».

Les grands artistes qui avaient conçu et exécuté les vastes décorations que nous venons d'énumérer ne pouvaient, cela se comprend, se contenter de ces rognures et plier leur génie à l'emploi de ces résidus. Ils préférèrent renoncer à un art dont les exigences de la politique interdisaient la pratique. Au siècle suivant, quand le luxe se réveilla de son engourdissement forcé, et quand les édits prohibitifs cessèrent d'être en vigueur, les traditions de ces belles et somptueuses décorations étaient perdues. Le nom même avait disparu du vocabulaire des gens spéciaux. L'APPLICATION, qui avait succédé à l'entretaillure, n'exécutait plus que de petits ouvrages assujettissant, par une broderie fine et soignée, des fleurs ou des rinceaux de taffetas ou de toile découpés sur un fond de toile ordinaire. Les plus beaux travaux de ce genre, appartenant au XVIIIe siècle, dont le souvenir nous ait été conservé, consistent dans « un lit à impériale à la duchesse, de satin blanc, doublé de même satin, remply en dedans et en dehors de fleurs, figures et animaux de la Chine de diverses couleurs, raportés sur l'étoffe », et « un ameublement de gros de Tours fond blanc à ramages en chèvrefeuille, sur lequel sont raportés des ornements formant des cartouches de différens taffetas verds découpés, lizérés de cordonnet,

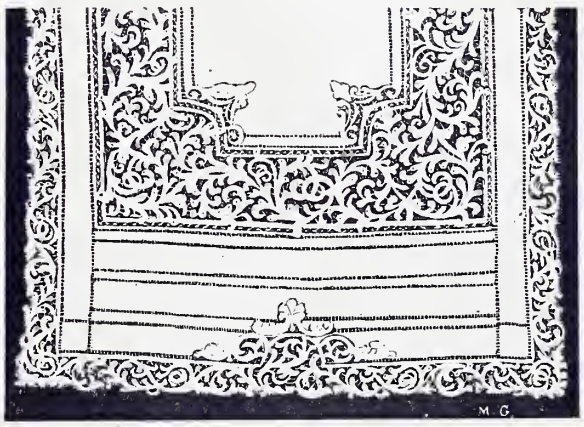


Fig. 337. — Bas de rideau en batiste et guipure avec entretoile (XIXe siècle).

et ombrés de couleur, consistant en une tapisserie, un lit, deux fauteuils, deux carreaux, douze plians, un paravent, un écran et deux portières ».

Ces ouvrages, qui faisaient partie du mobilier de la Couronne, auraient assurément aujourd'hui, si on pouvait les retrouver intacts, une valeur considérable ; mais comme ampleur, comme allure et comme beauté décorative, ils n'ont rien à démêler avec les admirables tentures exécutées sous les Valois. Constatons, pour finir, que si, dans le domaine de l'entretaillure et de l'application, le XVIIIe siècle fut en décadence sur le XVIIe, le nôtre, à son tour, est en décadence sur tous ceux qui l'ont précédé. De nos jours, en effet, c'est à peine si les travaux d'application, si ingénieux et si fertiles en riches effets, sont encore usités pour de petits meubles comme les coussins ou les oreillers, et si de loin en loin on en fait quelques tapis de table, quelques garnitures de tabourets ou de chaises. Il ne viendrait à l'idée d'aucun décorateur de reconstituer, à l'aide de ces procédés, ces belles tentures à *histoires* qui eurent jadis un si vif éclat.

ENTRETAILLURE. — On trouve également, au XIVe et au XVe siècle, ce mot adapté à la sculpture sur pierre. Dans son *Dit de Poissy,* Christine de Pisan, décrivant le cloître des religieuses, nous le montre

..... Tout entour à hautes colombelles
Bien ouvrées à fueillages et tourelles
D'entretailleure de pierre ; ainsi sont-elles
En tous les lieux.

Entretisser, *v. a.* — Terme vieilli. Se disait, au XVIIe siècle, de l'action de passer des rubans ou passementeries entre les tiges d'osier d'une corbeille, et, par analogie, des décorations analogues exécutées sur les pièces d'orfèvrerie ayant l'apparence d'un travail de vannerie. « Un pannier d'argent entretissu de soye à la turquesque et non moins riche d'ouvrage que de la matière. » (*Gazette de France,* mai 1634.)

Entretoile, *s. m.* — Nom donné, au siècle dernier, aux dentelles ou aux guipures cousues entre deux bandes de toile. Aujourd'hui, on appelle ce genre d'ornement ENTRE-DEUX et l'on réserve plus spécialement le nom d'entretoiles pour les bandes de batiste insérées entre deux parties de dentelles ou de guipures.

Entretoise, *s. f.* — Terme de charpentier. Pièce de bois disposée diagonalement et assemblée avec les montants à tenons et mortaises. Les menuisiers donnent également ce nom aux croisillons disposés entre les pieds d'une chaise, d'un tabouret, d'une table.

Entrevous, *s. m.* — Terme d'architecture. C'est l'intervalle laissé entre les deux solives d'un plancher.

Enture, *s. f.* — Assemblage de deux pièces de bois bout à bout. (Voir ENTER.)

Envan, *s. m.* — Locution provençale. Signifie AUVENT. (Voir ce mot.)

Enveloppe, *s. f.* — Pièce d'étoffe commune, qui sert à envelopper des tissus plus précieux. Avant le XVIIIe siècle, par suite de l'habitude qu'on avait de faire voyager les meubles et les tentures, chaque pièce de tapisserie ou de garniture d'un lit avait son enveloppe spéciale. « Premièrement une grande enveloppe de fustaine d'Auzebourg blanc, de six lais, sert au lict de velours cramoisy. — Plus autres deux grandes enveloppes de toille pour faire des trousses, servant au susdit lict. » (*Invent. du château de Turenne,* 1615.)

ENVELOPPE (TABLE). — Voir TABLE.

Envers, *s. m.* — Le côté le moins beau d'une étoffe, celui qui est opposé à l'ENDROIT. (Voir ce mot.) Toutes les tapisseries se fabriquent à l'envers. Au XIVe et au XVe siècle, on employa aussi ce mot dans le sens de doublure, c'est-à-dire d'étoffe garnissant l'envers d'un tissu plus précieux. « Pour une chambre inde, en laquelle il est ciel, ceveciel, courtines, etc. Pour VI pièces de toilles vers pour l'envers de ladicte chambre. » (*Dépenses pour le couronnement de Philippe le Long,* 1316.) Au XVIIe siècle, on fabriqua, également pour doublure, de la serge à deux envers qu'on employait pour les paravents, parce qu'étant légèrement velue des deux côtés, elle était jugée plus chaude. « Huit feuilles de paravant (*sic*) en deux pièces de serge, à deux envers, rouge cramoisy, montées sur leurs châssis de bois de hêtre. » (*Invent. du cardinal Mazarin,* 1653.) « Seize feuilles de paravent garnies de serge, douze de serge à deux envers, et quatre de serge de Mouy, le tout rouge, tel quel, prisé dix-huict livres. » (*Invent. de Catherine de Neufville;* Paris, 1657.) On fait aujourd'hui pour l'ameublement des étoffes sans envers.

Enversin, *s. m.* — Petite étoffe de laine, fabriquée aux environs de Châlons-sur-Marne, et qui servait à faire ou à doubler des courtines ou rideaux.

Envoiler (s'), *verb. réfl.* — Terme de métier. Gauchir, se courber, se gondoler. Parlant de Mlle de Rohan et d'un portrait en émail qu'elle portait « pendu au corps de sa robe à l'endroit du cœur », Tallemant dit (*Historiettes,* t. II, p. 67) : « Elle le donna à un orfèvre à raccommoder, à condition qu'elle l'auroit le jour même. Comme il travailloit à sa boutique, l'émail s'envoila, comme ils disent, parce qu'une charrette fort chargée, en passant là tout contre, fit trembler toute sa boutique. »

Envoilure, *s. f.* — Nom donné à la légère courbure de la lame des ciseaux.

Envoirement, *s. m.;* **Envoirrer**, *v. a.* — Locutions usitées seulement au XIVe et au XVe siècle. C'est l'action de mettre sous verre un dessin ou une miniature. Dans les *Comptes d'Étienne de la Fontaine* (1351-1352), on remarque la fourniture d'un « faudesteuil d'argent et de cristal » confectionné pour le roi par Jehan Le Braailler, orfèvre, lequel y avait « mis et assis plusieurs cristaux, pièces d'enlumineures, de plusieurs devises et pièces de pierreries ». Un des articles de cette facture détaillée est ainsi conçu : « Pour vj onces d'or, parti pour envoirer les pièces d'orfavrerie dudict faudesteuil, XII livres. » Ne pas oublier que l'envoirement consistait, à cette époque, à enchâsser la lame de verre ou de cristal, dont on faisait usage, dans des lames ou des feuilles d'or qu'on rabattait ensuite. C'est ce genre de travail qui, dans les statuts des orfèvres, confirmés par le roi Jean, est dénommé « doubler de voirrines ».

Éolipile, *s. m.;* **Éolypile**, *s. m.* — Petit appareil dont on s'est autrefois servi pour activer le tirage des cheminées et les empêcher de fumer. Les éolipiles consistaient en pommes de cuivre creuses et percées, à la partie supérieure, d'un trou. On les remplissait d'eau et on les suspendait dans l'intérieur des cheminées. Sous l'action de la chaleur du foyer, l'eau ne tardait pas à se changer en un jet de vapeur qui, s'élevant avec force, provoquait dans le corps de la cheminée un courant d'air très accentué. Philibert Delorme (voir son *Livre sur l'architecture,* liv. VIII, ch. IX) donne une description très détaillée de l'éolipile, qui, du reste, était connu des anciens, et qui se trouve mentionné dans Vitruve. La citation suivante, que nous relevons dans le *Livre commode* (1692), prouve que le système de l'éolipile a été appliqué à divers ustensiles : « Les cassolettes philosophiques, à feu d'esprit-de-vin et globule de cristal qui attire les liqueurs à la façon de l'éolipile, se vendent sur le quai de Nesle, à l'Apoticairerie royale. » On a donné plus récemment le nom d'éolipile à différents appareils de physique, qui n'ont aucun rapport avec l'ameublement, et à une LAMPE (voir ce mot) dont on trouvera la description dans notre troisième volume.

Épannelage, *s. m.* — Terme de sculpteur et d'ornemaniste. Première taille que l'on fait subir à la pierre pour enlever les parties superflues et commencer de dégager l'ornement ou la figure qu'on veut finalement représenter.

Épanneler, *v. a.;* **Épanneleur**, *s. m.* — Terme de sculpteur. Épanneler, c'est dégrossir le bloc de marbre ou de pierre, lui faire subir la première taille en chanfrein, appelée à faire tomber les parties superflues. L'artisan qui exécute ce premier travail est nommé épanneleur.

Épargne (TAILLE D'), *s. f.* — Les graveurs appellent taille d'épargne ou taille *en* épargne un procédé qui consiste à ménager le relief des parties qui forment un dessin, en enlevant le fond. Les gravures sur bois sont obtenues de cette même façon. Les orfèvres exécutent également des travaux en taille d'épargne. « Ung gobelet tout vermeil doré et taillé tout d'espargne, escrit tout alentour Gaspard, Melchior, Balthazard et trois griffons au pied. » (*Invent. de la duchesse de Valentinois,* 1514.) La taille d'épargne est aussi employée pour l'exécution de certains émaux. (Voir ÉMAIL.)

ÉPARGNE est également un terme de doreur. On donne ce nom à un mélange de blanc d'Espagne, de sucre et de

gomme, dont on couvre, pendant les opérations de la dorure, les parties qui doivent être brunies.

Éparre, *s. f.;* **Esparre**, *s. f.* — Locution lyonnaise. Charnière coudée. « La fermeture (d'une porte) en bois de sapin... brisées en deux parties, ferrées avec deux éparres, fermant avec une serrure et un verrouil. — ... Les fermetures sont de bois [de] sapin, faites avec trois parefeuilles ferrées sur l'un des montants des luearnes, avec deux éparres. » (*Description du palais archiépiscopal de Lyon, dressée après le décès de l'archevêque de Villeroy,* 1731.)

Au XVIe et au XVIIe siècle, on écrivait esparre. Nous lisons dans les *Comptes de la ville de Lyon* (1592) : « A Es-

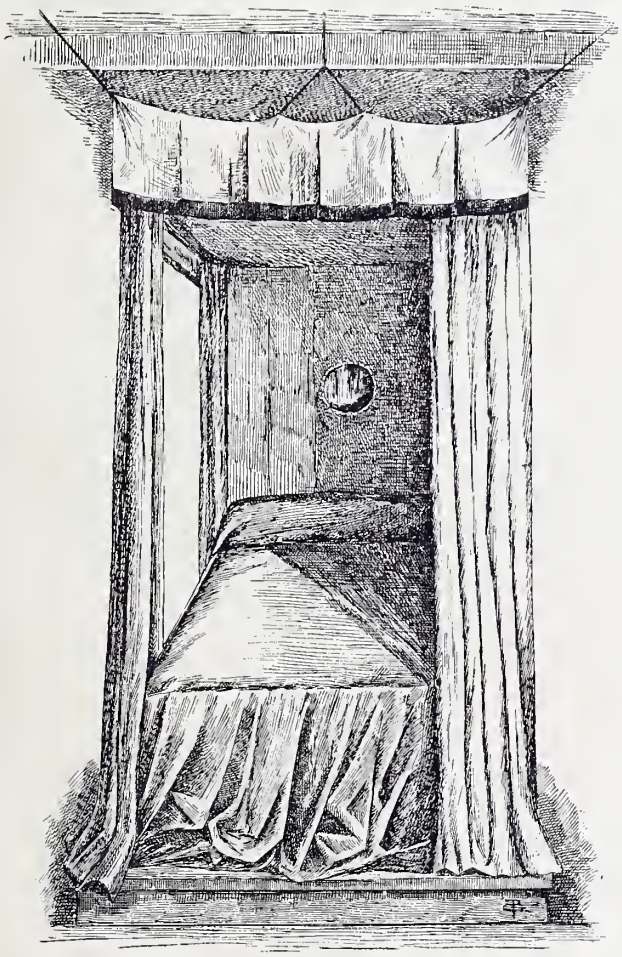


Fig. 338. — Lit avec un ciel en épervier (XVe siècle).

tienne Villet, serrurier, la som^e^ de ung escuz trente solz, pour verroux et esparres par lui fournis et mis à la porte Saint-Just. » En 1634, les serruriers de Lyon intentèrent un procès considérable aux quincailliers, pour les empêcher de vendre des « serrures, gonds, esparres et autres ouvrages de cette sorte ». Ce procès prit de telles proportions que le Consulat dut intervenir. (*Actes consulaires,* série BB, reg. 185.)

Épasse, *s. f.* — Locution normande. Pièce de la maison sise au rez-de-chaussée et qui communique avec la pièce à feu dite CHAUFFE-PIEDS. (Voir ce mot.)

Épaufrure, *s. f.* — Terme de maçon. Éclat du bord d'une pierre travaillée. « Moucher une arête signifie arrondir légèrement cette arête. C'est une excellente pratique qui diminue les chances d'épaufrure. » (Bosc, *Dictionnaire d'architecture.*)

Épaule de mouton, *s. f.* — Sorte de cognée ou de hache à large tranchant, dont se servent les charpentiers.

Épeluche, *s. f.* — Prononciation vicieuse de PELUCHE. Nous consignons ici cette singulière faute d'orthographe parce qu'on la rencontre dans quelques inventaires anciens. « Au vestibule, s'est trouvé dix-huit grandes chaises bois noyer, garnies partie de canevas et partie d'épeluche cizelée fort ancienne et usées. » (*Invent. de Joseph des Bernards de Saint-Andéol;* Cour de Mazan, 1728.)

Épervier, *s. m.;* **Esprevier**, *s. m.* — Baldaquin, pavillon que l'on tendait au-dessus des lits. L'épervier devait son nom à sa forme. Il consistait en une grande pièce d'étoffe, un peu plus longue et un peu plus large que le lit qu'elle devait abriter, laquelle était suspendue au plafond ou plancher avec des cordes et par les quatre angles. Le milieu, qui n'était retenu par rien, retombait légèrement, décrivant une courbe, qui faisait ressembler ce genre de ciel de lit au filet de pêche, que l'on appelle de ce même nom d'épervier.

L'habitude de tendre des éperviers dans les chambres est fort ancienne. Il est question de ces sortes de ciels de lit dans le *Roman de Cléomades.* (Voir Du Cange au mot *Cincinerium.*) Ils existaient donc dès le XIIIe siècle.

> Un esprevier ot par dessus,
> Qui moult riches et biaulx estoit,
> Qui trestout le lit pourprenoit...

Dans les *Comptes de Geoffroi de Fleuri, argentier de Philippe le Long* (1317), nous remarquons : « XXIIIj pièces de cendaus vermeus, dont l'en fist courtines de sale pour Madame la Royne, et j espevrier pour Madame la Duchesse ; c'est assavoir coutepointe, ciel, cheveciel, courtines d'entour et de sale. » Dans ces même comptes, nous relevons l'article suivant : « Pour la façon d'un espevrier de cendaus vers, pour cordes, pour ruban, pour aniaus, pour soie et pour façon, C sols. » Dans l'*Inventaire de Charles V* (1380), on rencontre également une garniture de lit disposée en épervier : « *Item,* une chambre brodée de satanin azuré aux armes de France et de Behaigne... et sont les courtines de ladite chambre de tartaire vert rayé d'or, ataché en manière d'esprevier. »

Mais c'est surtout à l'époque des *gésines* des princesses, c'est-à-dire de leurs couches, que l'on avait l'habitude de tendre des éperviers dans les chambres. Ces baldaquins que, pour cette occasion, on faisait beaucoup plus vastes, constituaient ainsi au milieu de la pièce une sorte de tente ou pavillon, sous lequel l'accouchement pouvait se produire d'une façon plus discrète. C'est pourquoi, dans l'*État des objets achetés à Paris par ordre de la duchesse de Bourgogne, pour les couches de la comtesse de Rethel, sa belle-fille* (1403), nous voyons figurer les deux articles suivants : « A Guillaume Semane de Lucques, marchant, demeurant à Paris, pour la vendue de cent quarante et huict pièces de cendaulx vermeilz renforciéz, emploiéz à faire ung grant esprevier, une grant courtine pour tendre au milieu de la chambre, en laquelle accouchera ma ditte Damoiselle...., etc. Chaque pièce au prix de six escus un tiers vaillent MLIV frans II sols VI deniers tournois » ; et « à Jacques Dourdin (marchaut tappicier), pour la façon de l'esprevier de cendail aux quatre Évangélistres mis ou ciel, dont cy dessus est faicte mencion, trèze frans six sols huit deniers tournoys. » De même, lorsque, en cette année (1403), Isabeau de Bavière dut accoucher de Charles VII, l'*État* des dépenses, nécessitées par les préparatifs de ces couches royales, mentionne le payement de 72 livres parisis, « pour un espervier de taffetas vert, pour la prouchaine gésine de la Reine, par marchié fait sans les taffetas » ; et une pareille somme dépensée « pour un autre espervier de

cendal vert, pour l'estat de l'enfant [dont], au plaisir de Dieu, la reine accouchera bien briefvement ».

Les éperviers continuèrent d'être en usage pendant tout le XVe siècle. Dans l'*Inventaire du château de Chanzé,* dressé en 1471, après la description d'une couchette sise en la chambre du roi René, nous voyons « ung pavcillon de toille dessus, en faczon d'un esprevier à pescher le poisson ». Dans la galerie, près de la chambre du roi, se trouvent aussi « troys litz garniz de sarges, l'une rouge, l'autre perse et l'autre blanche, et le premier lit garny d'un paveillon à faczon d'un espervier... », etc.

Au XVIe siècle, l'usage général du lit à colonnes fit disparaître l'épervier du mobilier classique.

Épi, *s. m.;* **Espai,** *s. m.;* **Espoi,** *s. m.* — Épi de faîtage, ou simplement épi, est le nom qu'on donne à un ornement en pointe, fabriqué tantôt en céramique, tantôt en fer, en plomb ou en zinc, et que les architectes du Moyen Age avaient inventé pour rendre encore plus acérées les formes déjà si élancées de leurs toitures. On a conservé des spécimens d'épis du XVe et du XVIe siècle, si remarquables comme élégance de forme et comme distinction de dessin, que les curieux n'hésitent pas à leur donner place dans leurs collections. Le musée des Antiquités de Rouen en possède en fer et en plomb, qui sont des plus artistiques. On en voit en faïence de très curieux au musée céramique, à Sèvres ; il en existe également à Troyes, à Auxerre, à Dijon. Les plus beaux épis de terre vernissée ou de faïence ont été recueillis en Normandie. Imfreville, Verneuil, Armentières, Malicorne, dans l'Eure, Manerbe, dans le Calvados, passent pour en avoir fabriqué d'extrêmement remarquables. Ceux du Pré d'Auge ont surtout une grande réputation, comme beauté d'exécution et comme élégance de forme.

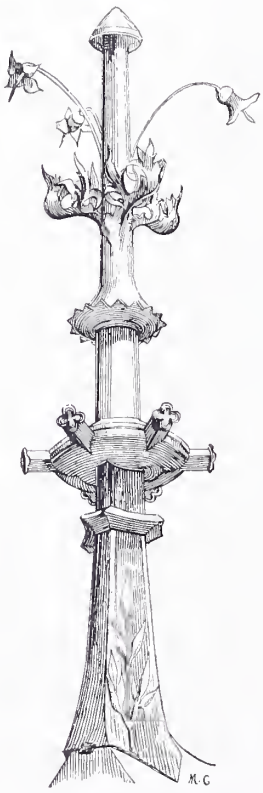


Fig. 339. Épi de faîtage en fer et en plomb (XVe siècle).

Les vieux comptes font mention de la confection de quelques-uns de ces épis, mais ce sont généralement des épis de métal, plus répandus encore que les épis céramiques. Nous lisons dans les *Comptes du roi René* (*Édifices d'Angers,* 16 novembre 1451) : « Il fault deux lucannes garnies de chascune une croyesée et de rondeleys, bestes, crestes et feilles, et ung espi par dessus. » Dans ces mêmes comptes (*Château de Beaugé,* 1455), on lit également : « *Item,* sera fait ung pignon à crestes et à fuilles, et ung espi par dessus, et revoistu des armairies et de bestes, ainsi qu'il appartient. » M. de Laborde, dans son *Glossaire,* cite l'article suivant, tiré des *Comptes de Saint-Laurent* (1470) : « A Cardinot le Pelletier, pour cent livres de plomb, n'est pas comprinse la peine et salaire de la fachon des cinq espis des chapelles du hault de l'esglise. » Enfin dans les *Comptes de Gaillon* (1504), nous relevons la dépense suivante, nécessitée par la construction et la mise en place d'un de ces épis : « Païé à Guillaume Hervieu, mareschal, pour sa paine d'avoir fait deux espais aux lucarnes de la maison du Lidieu, et deux douzaines de bandes à coucher et tenir le plon sur lad. maison, pour la fason, XVII s. VII d. »

Aujourd'hui que le goût des constructions de forme et d'apparence archaïques a pris un grand développement, on ne manque pas de placer des épis de faîtage au sommet des lucarnes et aux angles supérieurs de la toiture ; mais ils sont généralement en zinc et ont abdiqué cette originalité de formes, cet imprévu, cette ingéniosité d'aspect, qui faisaient le principal attrait de leurs prédécesseurs, les épis du Moyen Age et de la Renaissance.

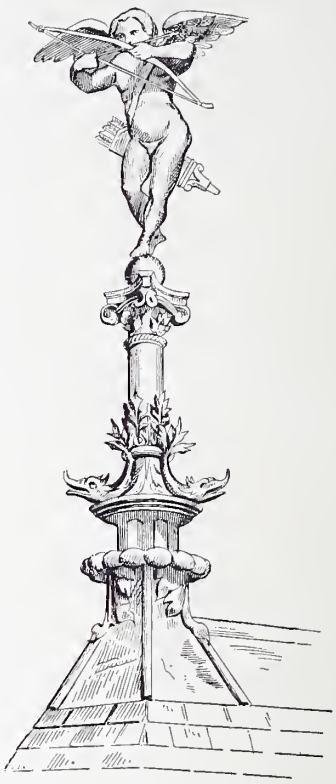


Fig. 340. — Épi de faîtage en fer et en plomb (XVIe siècle).

Épicerie, *s. f.;* **Espicerie,** *s. f.* — Pièce du logis où l'on serrait les épices. On sait combien, au XIVe et au XVe siècle, les condiments que l'on nommait « espices » étaient coûteux et recherchés. Joinville, en ses *Mémoires* (t. Ier, p. 83), n'hésite pas à leur assigner une origine en quelque sorte fabuleuse. Parlant du Nil : « Quant celui fleuve entre en Egipte, écrit-il, il y a gens tous expers et accoustumez, comme vous diriez les pescheurs des rivières de ce pays-ci, qui, au soir, gettent leurs

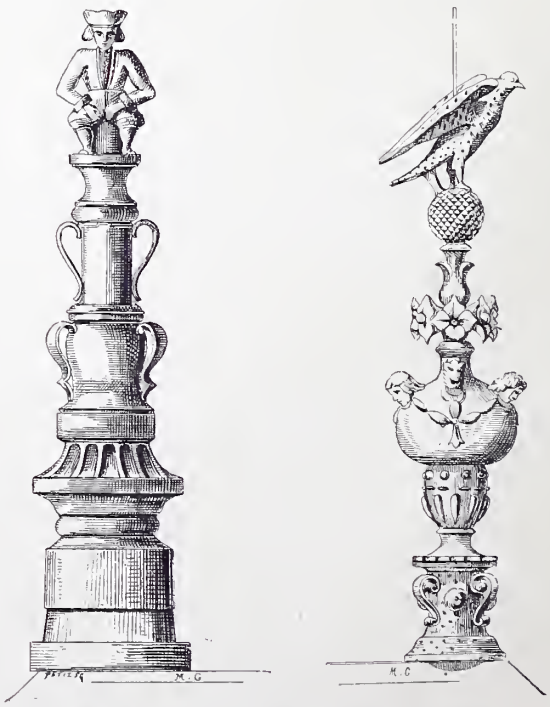


Fig. 341 et 342. — Épis de faîtage en faïence (XVIe siècle).

reyz au fleuve, et èz rivieres : et au matin souvent y trouvent et prannent les espiceries qu'on veut eu ces parties de

par deçà bien chièrement, et au pois : comme cannelle, gingembre, rubarbe, girofle, lignum aloes, et plusieurs bonnes choses. » Dans sa curieuse poésie intitulée la *Condamnacion de Bancquet,* Nicole de la Chesnaye nous donne la liste des épices les plus usitées de son temps (1507).

Adieu, friandises petites,
Sucre, coriande, aniz,
Girofle, gingembre, penites,
Saffran plus luisant que verniz,
Sucre candis pour les poussifs,
Triassandali que on renomme,
Poivre, galingal et massis,
Mus, muscade et cynamome...

Enfin Noël du Fail, en ses *Propos rustiques et facétieux* (1585), nous apprend que l'usage, qui d'abord était resté limité aux villes, à la fin du XVIe siècle, s'était répandu jusque dans les campagnes. Parlant de nos ancêtres : « Leur étoient inconnus, écrit-il, poivre, safran, gingembre, cannelle, myrabolans à la corinthiace, muscade, girofle, poi-

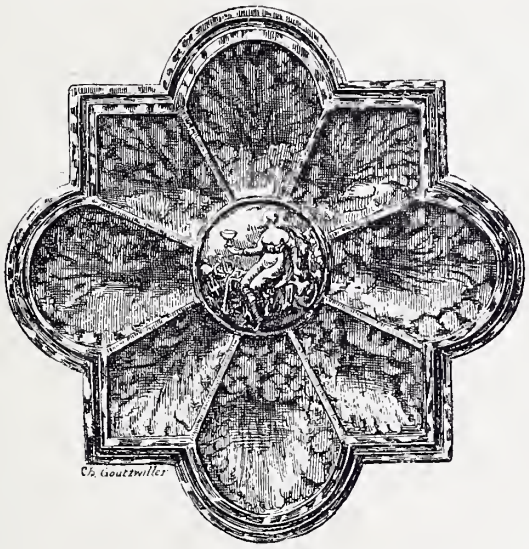


Fig. 343. — Épicière en terre vernissée, attribuée à Bernard Palissy.

reaux à la dragée, tartes confites, et autres semblables rêveries transférées des villes en nos villages. »

Si quelques écrivains nous renseignent sur la nature et l'origine des épices les plus estimées, les anciens comptes nous disent quelle consommation énorme on en faisait, et les chroniques nous informent qu'on les offrait après chaque repas à ses hôtes. Alain Chartier raconte, dans son *Histoire de Charles VII,* que le héros de son livre recevant, à Vienne, la visite de la reine de Sicile, dansa longuement avec elle et ensuite lui offrit « vin et espices ». L'auteur des *Mémoires du comte de Richemont* (*Mém. relat. à l'hist. de France,* t. VII, p. 325, à l'année 1435), à propos de l'Entrée de Charles VII à Paris, écrit : « Et lors fut jusques devant S. Innocent, là où on le fit manger des espices et boire devant l'hostel de Jean Aselin, son espicier de piéça ; puis il s'en vint à Nostre-Dame de Paris, où il oüyt la messe estant tout armé ; et ceux de Nostre-Dame luy firent manger des espices, et boire, car il jeusnoit, et c'estoit le vendredy des féries de Pasques. » Si nous en croyons Philippe de Comines, avant de congédier les ambassadeurs que lui avait envoyés le roi de France, Philippe le Bon leur fit offrir « vin et espices », et Estienne Pasquier nous apprend qu'aux festins de la ville de Paris c'était une coutume générale d'offrir le vin et les espices après le repas. C'est, du reste, sous ce nom d'épices qu'on désigna pendant tout le XVIIe siècle les cadeaux qu'il était d'usage de faire aux juges et qui longtemps consistèrent

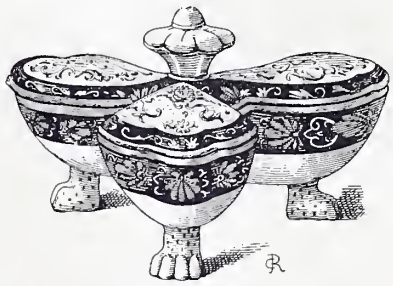


Fig. 344. — Petite épicière à couvercle tournant (faïence de Rouen, XVIIIe siècle).

en confitures et en dragées. Ne nous étonnons donc pas si l'on rencontre des pièces spéciales consacrées au logement de ces précieuses denrées, et si l'on voit nos ancêtres très soigneux de les bien clore. « Pour II sarreures pour les huis de l'espicerie, l'un ou chastel, et l'autre en l'hostel où les gens du Roy estoient, XV deniers. » (*Journal de la dépense du roi Jean en Angleterre,* 1359-1360.) Ajoutons qu'à la Cour des ducs de Bourgogne, l'Épicerie constituait un des offices importants de la Bouche. Cet office comprenait un épicier valet de chambre du duc, deux aides des épices, des aides confiseurs et un certain nombre de charretiers.

Épicière, *s. f.* — Petit vase ordinairement en faïence, divisé en compartiments, pour serrer les épices qu'on servait sur la table. On a fabriqué en céramique des épicières de deux sortes : les unes en forme de plat, les autres en forme de petite écuelle. Ces dernières étaient généralement munies d'un couvercle. Au musée de Cluny, on peut voir plusieurs de ces petits récipients en faïence de Rouen et de Moustiers. (Fig. 344 et 345.)

Épi de blé, *s. m.* — Bois de placage exotique, employé dans l'ébénisterie et la marqueterie ; provient de la Chine ; il est brun et rougeâtre, rayé, et de qualité poreuse.

Épinches, *s. f. pl.* — Locution picarde. Pincettes.

Épinette, *s. f.;* **Espinette,** *s. f.* — Sœur cadette de la virginale, l'épinette vit le jour au XVe siècle. Elle naquit de la réunion d'un clavier à la lyre ou harpe placée sur une table d'harmonie. « Son nom luy a esté donné, dit un auteur du XVIIe siècle, à cause de ses petites pointes de plume qui

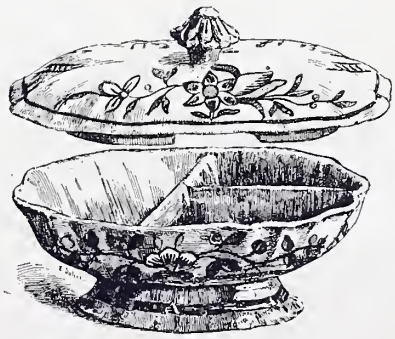


Fig. 345. — Petite épicière à couvercle (faïence de Rouen, XVIIIe siècle).

tirent le son des cordes qui ressemblent à des espines. » Quant à la construction de cet harmonieux petit meuble, elle nous est dévoilée en détail par les écrivains du même temps. « Elle est composée, écrit Furetière, d'un coffre de

bois le plus poreux et le plus résineux qu'on peut trouver, d'une table de sapin qui est collée et appuyée sur des tringles qu'on appelle *sommiers*, qui posent sur les costéz qu'on appelle les *parois*. Les ouvriers appellent le *manche* une petite prominence (*sic*) qui s'eslève au-dessus de la table et qui semble en continuer le corps, parce qu'on y met autant de chevilles qu'il y a de cordes, qui font le même effet que la queuë du manche fait à l'égard du luth et des autres instrumens. L'espinette jouë par le moyen d'un clavier composé de 49 touches, qui sont autant de morceaux de bois longs et plats, arrangéz selon l'ordre des tons et des demi-tons de musique, qui, tandis qu'on les touche par un bout, font de l'autre eslever un sautereau, lequel fait sonner les cordes par le moyen d'une pointe de plume de corbeau dont il est armé. Les trente premières cordes sont de leton. Les autres, plus déliées, sont d'acier ou de fil de fer. Elles sont tenduës sur deux chevalets colléz sur la table. La figure de l'*espinette* est d'un quarré long ou parallélogramme large d'un pied et demi. Quelques-uns ont appelé l'espinette une *harpe couchée*, et la harpe, une *espinette renversée*. L'espinette a cela de bon, qu'un seul homme fait toutes les parties d'un concert ; ce qu'elle a de commun avec l'orgue et le luth. On adjouste quelquefois au jeu fondamental de l'*espinette*, qu'on appelle son *jeu commun*, un semblable jeu à l'unisson et un autre à l'octave, pour en tirer plus d'harmonie. On les jouë ou séparément, ou tous ensemble ; ce qu'on appelle *double* ou *triple espinette*. On y joint un jeu de violes par le moyen d'un archet ou de quelques rouës parallèles aux touches qui pressent les cordes et font durer les sons tant qu'on veut. On les renforce ou on les affoiblit selon qu'on les presse plus ou moins. L'*espinette* a son tempérament, aussi bien que le luth et l'orgue, dont le secret consiste à sçavoir quelles consonnances on doit tenir, fortes ou foibles, pour les rendre justes et tempérer tout le système du clavier. Le clavessin est une espèce d'espinette dans une autre disposition de clavier. »

Fig. 346. — Femme jouant de l'épinette, d'après un bas-relief du XVIe siècle. Ancienne maison à Rouen.

On peut voir d'ailleurs, au musée de Cluny et au Conservatoire, que la description de Furetière est d'une exactitude scrupuleuse. Le premier de ces deux musées possède, en effet, deux épinettes fort remarquables, dont l'une surtout est, comme construction, extrêmement curieuse. Elle est l'ouvrage du Vénitien Antoine Baffo et porte sur la traverse de la table l'inscription : JOHANNES ANTONIUS BAFFO, VENETIIS, 1570. Sa forme est celle du trapèze. Son clavier, composé de quatre octaves de *mi* à *fa*, fait saillie en avant de l'instrument dans le sens de la longueur des cordes. Le clavier de l'autre épinette, au contraire, leur est perpendiculaire ; ce qui donne à cet instrument, ouvrage italien de la seconde moitié du XVIIe siècle, très élégant, du reste, et décoré de jolies peintures sur fond d'or, une vague apparence de piano à queue. Toutefois, malgré sa décoration remarquable, cette jolie épinette est loin d'approcher de celle qui fut longtemps l'honneur de la collection du compositeur Clapisson, véritable bijou, merveille sans doute unique au monde et d'un prix inestimable.

Elle fut exécutée, en 1577, par Annibale de Rossi pour un membre de la famille Trivulce. La caisse, recouverte de panneaux et de bordures d'ébène, relevés de plaques de pierres précieuses, encadrées dans des cartouches délicats et charmants, est à pans coupés. Chacun des panneaux est lui-même encadré d'ornements d'ivoire incrustés de topazes, de rubis, d'émeraudes, de perles fines. Le clavier, dont les touches de deux couleurs sont alternativement d'agates variées, encadrées d'ivoire et de lapis, se termine à chaque extrémité par des figurines sculptées d'un travail remarquable.

Le musée du Conservatoire possède également plusieurs épinettes, une notamment de François Portauxloups (Franciscus Portalupis), qui travaillait à Vérone, en 1523, et une autre signée Marius. Celle que nous reproduisons ici (planche 26) est beaucoup plus moderne, mais c'est assurément la plus riche qui nous ait été conservée.

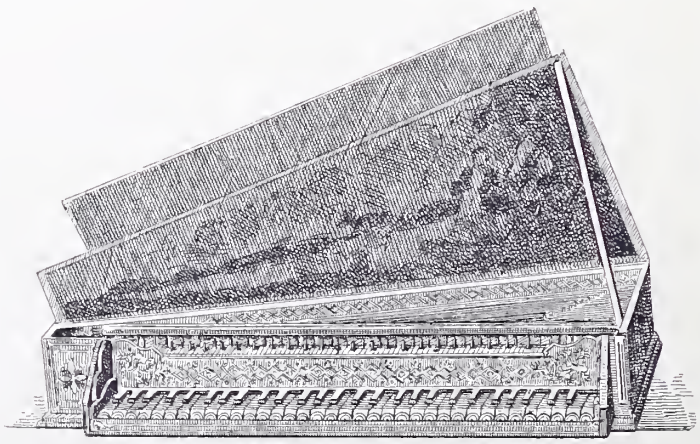


Fig. 347. — Épinette de Ruckers (fin du XVIe siècle).

On n'est pas très d'accord sur l'époque où l'épinette fit son apparition dans le monde musical. M. Spire Blondel, dans un article publié par la *Revue britannique* (numéro d'octobre 1880), cite Scaliger comme le premier auteur qui fasse mention de cet instrument. « On avoit ajouté aux plectres des pointes de plume de corbeau, écrit Scaliger, qui tiroient des cordes d'airain une harmonie plus douce. Dans mon enfance on appeloit cet instrument *Clavicymbalum* et *Harpsichordium ;* mais maintenant il a pris le nom d'épinette à cause de ces pointes semblables à des épines. » La citation, qui a son prix, car elle aide à fixer l'étymologie du nom, ne saurait être considérée toutefois comme la première mention de l'épinette. Scaliger écrivait en 1651 ; or Sébastien Moreau, de Villefranche, dans son récit de la

Prinse et délivrance du Roy (François Ier) (1524-1530), raconte que le prince, une fois rendu à la liberté et rentré dans ses États, « estant arrivé en son lougis, se alla mectre à table après les mains lavéez et grâces renduez à Dieu; tabourins, rebetz, violles, leutz, espinettes organisées..... commancèrent à démener grant joye ». Le *fidèle serviteur* auteur de la *Très joyeuse et plaisante histoire du chevalier sans peur et sans reproche,* publiée en 1527, nous apprend que la dame chez laquelle son héros fut en convalescence lui donna beaucoup de « passe-temps » parce qu'elle et ses filles « sçavoient fort bien chanter, jouer du lut et de l'espinette ». Rabelais, dans son *Gargantua* (liv. Ier, chap. XXIII) dont la première édition fut publiée à Lyon, chez F. Juste, en 1535, écrit : « Au reguard des instrumens de musiequc, il apprint iouer du luc, de lespinette, de la harpe, de la flutte dalement et à neuf trouz, de la violle et de la sacqueboutte. » Dans les *Contens* d'Odet de Tournebu, représentés pour la première fois en 1584, la vieille Françoise dit (acte II, sc. II) : « Monsieur, vous faites fort bien d'aymer Geneviefve..... Elle joue du luth, de l'espinette, chante sa partie seurement et sçait danser et baller aussi bien que fille de Paris. » Noël du Fail, en ses *Propos rustiques et facétieux* (1585), parle (p. 89) d'une « espinette désemplumée ». Nous relevons dans *les Desguisez* de Jean Godard (acte III, scène V), représentés en 1594, le dialogue suivant :

LOUYSE.

Qu'est-ce qu'il te semble, Nicole,
De nostre serviteur nouveau?

NICOLE.

C'est un garçon de grand cerveau,
Et bien apris, et bien honneste.
Il sçait jouer de l'espinette,
Car sur la vostre mesmement
Je l'ay veu jouer bravement.

Citons encore J.-A. de Baïf, qui dans ses *Mimes* (1597) écrit :

Si quelcun d'humeur fantastique,
Qui ne sçait ne chant ni musique,
Resserre épinettes et luts...;

Guy de Tours, dont le *Paradis d'amour* (1598) contient ces vers :

Si un autre y survient, d'un visage riant,
D'un accueil gracieux elle va suppliant
De s'asseoir au contouer ou d'ouyr sa niece
Jouer de l'espinette ou de la voir danser;

enfin, Tabarin (*Œuvres,* 1622, p. 93), qui, dans sa parade intitulée *Qui sont ceux qui font la pire fortune entre les hommes,* prétend que ce sont « les joueurs de violons, de luth et d'espinette » parce que « toutes leurs commoditéz, leurs biens, leurs richesses, leur vie mesme, ne despend que du bois et de la corde ». On voit par quelques-unes de ces citations que, dès la première moitié du XVIe siècle, l'enseignement de l'épinette faisait partie de toute bonne et complète éducation. Ajoutons qu'à cette époque, et même auparavant, il était d'un usage courant, chez les personnes de haut rang, de toucher ou de faire toucher de l'épinette. L'*Inventaire des biens trouvés au château de Casteljaloux,* appartenant au cardinal d'Albret, nous apprend que ce prélat, mort dans les premières années du XVIe siècle, avait une épinette couverte de cuir rouge. Par l'*Inventaire de Charlotte d'Albret, duchesse de Valentinois* (1514), nous savons également que cette princesse, dans une chambre de la grosse tour du château de la Motte-Feuilly, possédait une « espinette » dont elle et sa fille, la belle Loyse Borgia, charmaient leurs loisirs. Dans le *Livre des dépenses de Louise de Savoie,* nous voyons figurer parmi les « despenses extraordinaires » les articles suivants : « A Victor Cochon, marchand, demeurant à Tours..., pour une espinette par lui payée et achaptée à Tours pour madite dame..., X livres X sols. — Pour ung coffre à mectre ladiete espinéte et pour une serrure pour ledit coffre..., XX sols. — Pour une espinéte moïenne, avec ung coffre pour la mectre, par lui achaptée audit Tours, pour madite Madame, VIII livres. »

François Ier, qui n'avait point eu, comme Gargantua, le loisir d'apprendre à jouer de l'épinette, avait enrôlé, précaution excellente, des artistes chargés d'en jouer pour lui. Nous relevons, à l'année 1537, dans les *Dépenses secrètes* du roi toujours galant, un payement de cent livres « à Anthoine de la Haye, organiste et joueur d'espinette dudit Seigneur, pour ses gages et entretènement ». L'année

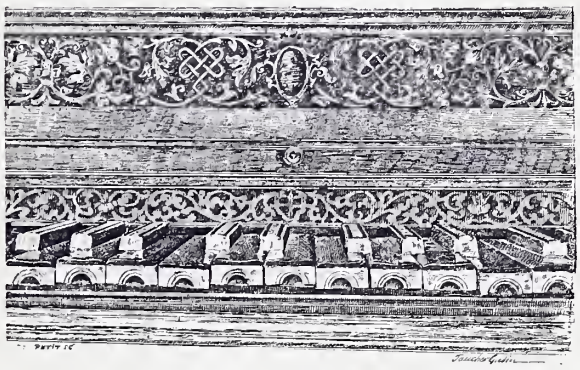


Fig. 348. — Détail d'une épinette du XVIe siècle.
Conservatoire national de musique.

suivante, nouveau payement « à Anthoine de la Haye, organiste du Roy, pour son remboursement d'une espinette neufve qu'il a achaptée, et pour en avoir faict raccouster une autre vieille, desquelles il joue devant ledit Seigneur, XLIX liv. X sols. » Il faut avouer que tout cela nous met singulièrement en avance, comme date, sur le texte de Scaliger cité par la *Revue britannique.* Si nous continuons nos exhumations de documents d'archives, nous verrons figurer dans la *Vente de Guillaume Romé, chanoine* (Rouen, 1563), « ung fust d'espinette, » vendu 32 sols, et « une espinette organisée », adjugée avec l'étui de bois, pour la somme de 41 sols. Le *Rôle de l'argenterie de Jeanne d'Albret, reine de Navarre,* dressé par l'argentier Gaillard-Galland en 1571, nous apprendra, en outre, que Nicolas Hurtault, tapissier de la maison de la reine, reçut cette année-là : « Pour six pièces de sangles à faire des bretelles pour porter l'espinette de Madame, XV sols. — Pour avoir fait une paillasse pour l'espinette, tant pour rubans que pour fasson, X sols. » Et par cette double dépense, nous connaîtrons que la reine Jeanne d'Albret faisait ordinairement, en ses voyages, transporter son épinette avec elle.

Si maintenant nous passons au XVIIe siècle, le *Journal d'Héroard* (t. Ier, p. 93, et t. II, p. 37 et 91) nous révélera la passion que Louis XIII éprouva dès son enfance pour l'instrument, objet de cette étude, et, grâce à lui, nous saurons qu'étant dauphin, une de ses distractions les plus chères était d'en faire jouer devant lui par le célèbre La Chapelle, son joueur attitré. En même temps, l'*Inventaire du peintre Jérôme Franck* (1610) nous montrera l'épinette passant des logis princiers dans ceux des artistes, et la présence d'un de ces instruments dans la chapelle du car-

dinal de Mazarin (voir *Inventaire* de 1653) nous apprendra que l'épinette jouait aussi son rôle dans les cérémonies du culte.

Ces accents dévots toutefois marquent le déclin de sa grande vogue. Le clavecin avait déjà commencé à usurper sa place, et le temps n'était pas loin où d'autres instruments plus sonores allaient absorber l'attention et faire reléguer l'épinette au rang des meubles démodés. Elle continua cependant d'accompagner timidement, de sa voix chevrotante, les chansons sentimentales de nos arrière-grands-parents. A la Ville et même à la Cour elle compta encore quelques succès, et nous trouvons dans un *Inventaire des meubles de la Couronne* la description suivante, qui prouve qu'en 1765 elle n'était pas encore bannie de Versailles : « Une épinette à ressorts, noircie et dorée, sculptée d'un soleil, de deux amours ou renommées, de rainceaux et guirlandes, avec une frise sculptée de baccanalles, le tout de

Fig. 349. — Dame jouant de l'épinette, d'après un carreau en faïence de Rouen.

bois doré ; longue de quatre pieds et demy sur quatre pieds trois pouces de haut et vingt pouces de profondeur. » A la ville, un des derniers adeptes de cet instrument nasillard fut Jean-Jacques Rousseau, et l'on sait, par les auteurs du siècle dernier, à quelle scène ridicule donna lieu, chez Mme d'Épinay, le cadeau qu'on fit au susceptible philosophe d'une épinette par lui longtemps souhaitée.

A cette époque, au surplus, on rencontrait encore des épinettes dans un certain nombre de maisons particulières. Pour s'en convaincre, il suffit d'interroger les *Annonces, affiches et avis divers*. Nous trouvons dans cette feuille, à la date du 7 mai 1765, l'offre d'une « excellente épinette à ravalement, de 5 pieds de long, sur 18 pouces de large, dont le couvercle est peint très agréablement par un bon M^e^ et peut servir de dessus de porte, prix : 6 louis ». « Le couvercle seul, ajoutent les *Affiches*, est estimé 10 louis par les connoisseurs. » Cet instrument était à vendre rue de la Cerisaie, près de l'Arsenal, la 5e porte cochère à droite, par la rue du Petit-Musc. Le n° du 20 août 1767 indique comme étant à céder au plus juste prix, chez Mme Ledoux, marchande de modes, rue du Vieux-Colombier : « Un magnifique clavecin excellent, d'André Ruckers, renfermant une épinette, et décoré d'un beau tableau du sieur Audrau, des Gobelins, représentant un concert d'animaux. » Nous relevons également, dans le n° du 12 octobre 1767, l'offre d'une « bonne épinette de Ruckers, à grand ravalement, clavier de Blanchet. On s'adressera à M. Bambini, chez Mad. la duchesse de Villeroy, rue de l'Université. » Ces exemples suffisent à montrer que ce frêle instrument était encore d'un usage assez courant à cette époque.

Aujourd'hui, l'épinette a dû chercher un refuge dans nos musées, impitoyablement chassée par le piano, son bruyant successeur, qui l'a remplacée dans toutes nos demeures privées.

Épingle, *s. f.;* **Espinceau,** *s. m.;* **Espincheau,** *s. m.;* **Espinciau,** *s. m.* — Cet accessoire de l'ameublement et de la toilette remonte à une antiquité fort lointaine. Au XIVe et au XVe siècle, étant donnée l'habitude qu'on avait de voyager avec ses meubles et ses tentures, les épingles jouaient naturellement un rôle considérable dans les installations hâtives, appelées à demeurer forcément provisoires. Il ne faut donc pas s'étonner de trouver dans les comptes anciens des articles comme ceux-ci : « Celui jour, pour XII milliers de granz espingles pris pour Madame (la reine), XXX sols. — *Item,* pour X milliers d'autres espingles, XX sols. » (*Comptes de Geoffroi de Fleuri, argentier de Philippe le Long,* 1316.) « A Jehau le Braconnier, espinglier, demourant à Paris, pour deniers à lui paiez, qui deubz lui estoient, c'est assavoir pour IIIj milliers d'espingles, etc. » (*Dix-septième compte de Guillaume Brunel, argentier du roi,* 1387.) « A Guillaume du Jardin, tappissier, pour deux milliers de grosses espingles pour atacher des rideaux, et autres choses pour ladicte chambre, XII sols tournois. » (*Comptes de la chambre de Louis XI,* 1481.) Constatons, en outre, que, dès le XIVe siècle, il est question, dans les *Comptes de Fourrière,* d'épingles anglaises ou « à la façon d'Angleterre ». On voit que la réputation du Royaume-Uni date de loin.

Le mobilier, en devenant plus sédentaire, cessa de nécessiter un usage aussi considérable d'épingles de toutes tailles ; cependant, celles-ci continuèrent de jouer un rôle relativement important dans le travail du tapissier. Ajoutons que les épingles employées par ces artisans sont sensiblement plus fortes que les épingles ordinaires. Leurs noms varient, du reste, suivant leur taille. Les plus grosses sont appelées *houseaux* ou *épingles à la reine;* puis viennent les *drapières ordinaires,* les *drapières rivées,* les *dentellières,* les *rubanières* et les *camions,* qui sont les plus petites.

Les épingles, quoique d'un très bas prix, ont toujours fait l'objet d'un commerce très important. Autrefois, on en fabriquait à Paris, et celles qui portaient la marque de cette ville étaient extrêmement renommées. Plus tard, les industriels parisiens cessèrent de fabriquer eux-mêmes et demeurèrent seulement marchands. Alors, les épingles d'Angleterre acquirent un redoublement de réputation, et, la mode s'en mêlant, on commença de vendre, sous le nom d'épingles anglaises, des épingles fabriquées à Laigle et en Normandie. En outre, les merciers parisiens, quoique ayant renoncé à toute fabrication, continuèrent à vendre, avec leur marque, des produits faits en province.

Ces épingles arrivaient à Paris enfermées dans des portefeuilles en papier, portant extérieurement le portrait de quelque prince ou princesse, ou encore la représentation de quelque événement récent. Elles étaient plus ou moins recherchées, suivant la beauté de l'image. A diverses reprises, le Parlement de Paris eut à s'occuper de ces épingles importées. Dans un but de lucre illicite, on fabriquait en province des épingles qui, au lieu d'être en laiton, étaient en fil de fer étiré et blanchi. Comme ces sortes d'épingles étaient interdites en France, à cause de leur mauvaise qua-

Maison Quantin, imp.-éd.

ÉPINETTE

AUX ARMES DE LA PRINCESSE DE CONTY

(Conservatoire National de Musique)

lité, le Parlement confirmait les saisies faites par les jurés de la corporation et ordonnait ensuite la destruction de ces épingles défectueuses. A l'appui de ces faits, on peut citer de nombreuses sentences, une entre autres du lieutenant général de la police, en date du 26 juillet 1695, confirmant la saisie de plusieurs milliers de paquets de ces épingles de fer blanchi, ordonnant qu'elles seront détruites par le feu. Dans certaines autres villes, à Bordeaux, notamment, on était encore plus rigoureux, et les épingles défectueuses étaient brûlées par la main du bourreau.

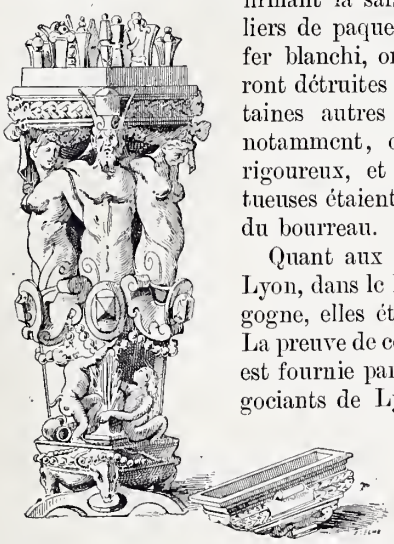


Fig. 350. — Épinglier composé par Boivin (XVIe siècle).

Quant aux épingles employées à Lyon, dans le Beaujolais et la Bourgogne, elles étaient tirées du Midi. La preuve de cette importation nous est fournie par les doléances des négociants de Lyon, consignées dans les *Actes consulaires* de cette ville (série BB, reg. 171, année 1627). Les Lyonnais se plaignaient, en effet, de la douane de Valence, dont les commis exigeaient jusqu'à vingt sous pour un quintal d'épingles, alors que presque tout le poids de ce quintal provenait du papier sur lequel les épingles en question étaient piquées.

Quoique le mot épingle ou espingle soit fort ancien dans notre langue, et qu'il ait, dès le XIVe siècle, revêtu la forme que nous lui voyons aujourd'hui, néanmoins, on rencontre parfois les mots espinceau, espinchau, espinciau, qui, ayant la même signification, semblent être une forme antérieure de ce mot.

Épingler, *v. a.* — Terme de tapissier. Plisser l'étoffe et lui donner les plis et la forme qu'elle doit définitivement avoir, en la retenant avec des épingles.

Épinglier, *s. m.*; **Espinglier**, *s. m.*; **Espinguier**, *s. m.* — Petit coussinet, portefeuille ou étui pour mettre des épingles. Les épingles ayant été, à toutes les époques dont nous avons à nous occuper, d'un emploi considérable, il ne faut pas douter que les épingliers ne soient fort anciens et qu'on en ait fait un constant usage. Cependant, ils ne se rencontrent point aussi fréquemment dans les vieux documents, que nombre d'autres petits ustensiles qui pourtant ne devaient guère être plus répandus.

Le premier épinglier dont l'existence nous soit signalée figure dans le *Testament d'Avice de la Monteure* (Rouen, 1376). Cette dame légua à Jehanne du Mesnil, son amie, « son bon saphir, ses patenostres et son espinguier d'argent ». Dans l'*Inventaire de Marie de Sully, veuve de Guy de la Trémoille et de Charles d'Albret, connétable de France* (1409), nous remarquons également un épinglier d'argent, « entour duquel sont le crucifiement, saint Pierre, saint Paul et les armes du pape Urbain VI ». De son côté, le continuateur de Du Cange relève dans une *Lettre de rémission* de 1456 : « Ung petit espinglier à mettre espingles, de drap. » L'*Inventaire de Charlotte d'Albret, duchesse de Valentinois* (1514), mentionne pareillement l'article suivant : « Un autre esttuy, ouquel a esté trouvé un miroir ardant, un pigne d'yvère, ung de bois, et ung espinglier party de velloux cramoisy, et de satin broché verd, la serrure dorée. » Dans l'*Inventaire de Marguerite d'Autriche* (1524), nous notons : « Ung petit espinglier bien ouvré », pendu dans un petit filet de soie. Quant à la littérature, qu'il ne faut jamais omettre, elle nous livre dans la *Remonstrance aux femmes et filles de la France* le couplet suivant :

> Ces mantelets garnis d'un pied de broderie,
> Bourses et espingliers, flambans de pierreries,
> Seront pour le butin des soldats triomphans;
> Et ces miroirs polis, dont la trompeuse glace
> Brusle si sottement vos cœurs de vostre face,
> Serviront de jouets à leurs petits enfans.

Enfin Noël du Fail, dans ses *Baliverneries et contes nouveaux*, racontant l'émotion produite par l'arrivée d'une bande de routiers à Mortagne, écrit : « Les femmes estoient plus enbesognées que vingt, a emballer leurs pelotons, engainer leurs forcettes, enfiler leurs aiguilles, contrepasser leurs espingliers, etc. » Aujourd'hui, le mot épinglier est encore très français; mais le petit meuble qu'il désigne n'est plus guère en usage.

Épinglier. — C'est également le nom des fabricants d'épingles. La Communauté des maîtres épingliers de Paris était fort ancienne. Elle était, en outre, considérable. Au XVe et au XVIe siècle, elle compta jusqu'à deux cents maîtres et six cents compagnons. Certains maîtres avaient chez eux jusqu'à vingt ou trente ouvriers. En 1602, Henri IV renouvela, par *Lettres patentes*, les statuts et les privilèges de la corporation; mais vingt ans plus tard, par suite du renchérissement de la main-d'œuvre, les maîtres parisiens ayant cessé de fabriquer chez eux pour faire fabriquer en province, la Communauté commença de décroître. En 1680, le nombre des maîtres était réduit à cinquante (auxquels il faut ajouter dix-huit veuves). Encore n'y avait-il que cinq de ces maîtres qui travaillassent ou fissent travailler chez eux. En 1690, la Communauté, ayant continué de dépérir, fut forcée de s'unir à celle des aiguilliers, qui était encore plus affaiblie. Cette réunion eut lieu en 1695. A partir de cette époque, le commerce des épingles passa peu à peu entre les mains des merciers. Dès le XVIIIe siècle, les maîtres épingliers et aiguilliers de la ville de Paris avaient si bien renoncé à la fabrication des objets qui justifiaient le titre par eux adopté, que les chefs-d'œuvre auxquels ils étaient astreints ne consistaient plus dans la fabrication d'aiguilles ou d'épingles, mais d'agrafes, de treillis de fil de fer, de clous à tapisser, etc.

Épinglier. — Depuis le XVIIIe siècle, on a désigné

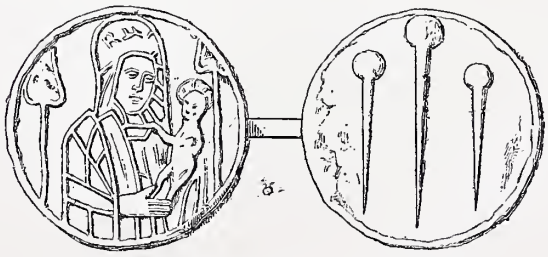


Fig. 351. — Jeton de la corporation des épingliers (XVe siècle).

aussi sous ce nom les ouvriers qui fabriquent les petits clous à l'usage des ébénistes, ainsi que les agrafes, les annelets et les grillages légers en fil de fer ou en cuivre.

Épitaphe, *s. f.* — On trouve ce mot employé au XVe siècle avec la signification d'inscription. « En ce mois de juin 1471, le Roy fut mal content des epitaphes et libelles

diffamatoires, qui ainsi avoient esté mises et attachées à l'esclandre dudit Monseigneur le Connestable et d'autres. Et pour savoir la vérité de ceux qui ce avoient fait, fist crier à son de trompe de cry public par les carrefours d'icelle ville, que quelque personne, qui sçauroit aucune

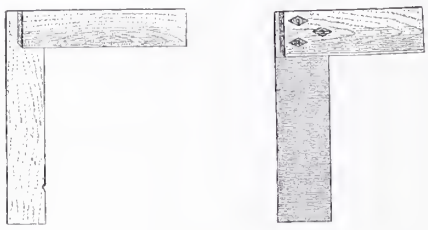


Fig. 352 et 353. — Équerre ordinaire et équerre à lame d'acier.

chose desdits epitaphes, ou de ceux qui les avoient faits, qu'ils le vinssent incontinent dire et denoncer aux commissaires sur ce ordonnéz, et on donneroit trois cens escus d'or au denonciateur ; et qui le sçauroit et ne le viendroit declarer, auroit le col couppé. » (Jean de Troye, *Chronique scandaleuse,* dans *Mém. relatifs à l'histoire de France,* t. XIII, p. 223.)

Épluchoir, *s. m.* — Petit couteau à courte lame, qui sert, dans la cuisine, à éplucher les légumes.

Épouser, *v. a.* — Terme de métier. Épouser la forme d'un objet, c'est en suivre parfaitement les contours. On dit dans ce sens, d'une barre de fer, qu'elle épouse la forme d'une poutre de bois.

Époussetoir, *s. m.* — Petit pinceau, dont se servent les ouvriers qui travaillent le diamant.

Époussette, *s. f.;* **Espoucette,** *s. f.* — Petite brosse ou vergette dont on se servait pour enlever la poussière des meubles. Les époussettes étaient en usage dès le XVe siècle, et probablement longtemps auparavant. Nous relevons dans le *Trente et unième compte de l'hôtel de la reine Isabeau de Bavière* (1401) l'achat de « XLVIII espoucettes à II sols la pièce » ; et dans les *Dépenses de la reine de Sicile* (*Cour des comptes de Provence,* 1480), l'achat à un nommé Morice de « deux espoucettes à espouceter ». Les époussettes continuèrent d'être employées pendant tout le XVIIe et le XVIIIe siècle. Dans ses plaisantes *Aventures du baron de Fœneste* (p. 127), Daubigné nous montre Cherbonnière cherchant « quelques époussettes, un miroir, une chaufferette, un manche de cuillère » pour « trousser la moustache et nettoier le cuir » de son fantastique baron. De son côté, Béroalde de Verville nous parle d'époussettes de soie. « Et puis mit la main à une paire d'époussettes de soie, qui estoient pendues au chevet du lit. » (*Moyen de parvenir,* p. 248.) Néanmoins, il faut croire que les époussettes étaient d'assez rébarbatif aspect. Du moins nous relevons dans la *Vision d'Aristarque* (1606) ce vers, qui semble l'indiquer :

Je vis un homme affreux à barbe d'époussette.

ÉPOUSSETTE. — Les graveurs à l'eau-forte appellent de ce nom une sorte de brosse ou de gros pinceau, fait avec la queue de l'animal nommé petit-gris, et dont ils se servent pour enlever la poussière ou les petites saletés qui peuvent se trouver sur le vernis de leurs planches.

Épreuve, *s. f.* — Voir ESSAI.

Épure, *s. f.* — Dessin en grand, tracé sur une surface plane, pour guider les artisans dans l'exécution de certaines parties d'une construction. Les maçons, les charpentiers, les serruriers, les menuisiers travaillent d'après des épures.

Équerre, *s. f.;* **Équerre (Fausse),** *s. f.* — Instrument servant généralement à tracer des angles droits, à vérifier si les angles tracés sont bien exactement de 90 degrés et à élever des perpendiculaires. On fait les équerres en fer ou en bois et de différentes sortes, suivant l'usage auquel elles sont destinées, et suivant la profession de ceux qui les emploient. Telles sont les équerres scalènes, les équerres à ébrasement, les équerres simples, les équerres à T, les équerres à épaulement, les équerres en écharpe, etc. Les menuisiers, qui font grand usage d'équerres, emploient des équerres et des fausses équerres à lame d'acier. On nomme fausses équerres celles en forme de T, dont les branches, au lieu d'être fixes, sont montées sur un pivot.

On appelle également équerres des ferrures qui servent à consolider les pièces de menuiserie et les meubles. Un grand nombre de châssis, de portes, de croisées, sont raffermis par l'adjonction d'équerres. Celles-ci peuvent être simples ou doubles ou à T. Elles peuvent être unies ou ornées. Voici quelques documents où il est question de ces dernières sortes d'équerres : « 12 novembre 1750. — A S. M. le Roy. — Par ordre de M. de Fontanieu, pour Choisy, un paravent de six feuilles... dont on m'a fourni les papiers, avec les équerres en bronze doré d'or moulu. » (*Livre journal de Lazare Duvaux,* t. II. p. 65.) « Deux meubles de Boulle ouvrant chacun à deux battans... l'encadrement à dessin de marqueterie, enrichi d'équerres et rosaces en bronze doré ». (*Catalogue de la vente Le Brun,* 1791.)

On a encore nommé meubles en équerre des meubles composés de deux corps se réunissant à angle droit. C'est ainsi que, dans l'annonce de la *Vente de S. A. S. Mlle de Sens, princesse du sang,* figurent des « canapés en équerre de satin ponceau, brodé en or aux Indes ». (*Annonces, affiches et avis divers,* 8 juillet 1765.)

Équipillon, *s. m.* — Dans les *Comptes de l'Eschançonnerie du roi Charles VI* (1380), nous relevons la mention suivante : « Jehan Lande, pour une broisse neufve et II équipillons pour nettoier les hanaps du Roy... II sols parisis. » On ignore quelle peut être au juste la nature de cet ustensile de propreté ; c'était vraisemblablement une sorte de branche munie de longs poils, comme le goupillon.

Érable, *s. m.* — Bois employé dans l'ébénisterie et dont les applications varient, suivant qu'il est tiré d'Europe ou

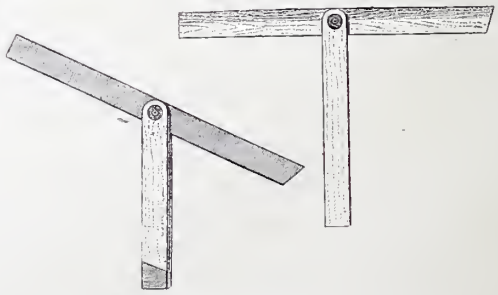


Fig. 354 et 355. — Fausse équerre ordinaire et fausse équerre à lame d'acier.

des pays exotiques. Les érables d'Europe qu'on trouve dans le commerce sont au nombre de trois : l'*érable commun,* l'*érable sycomore,* l'*érable à feuilles de frêne.* Le premier, ainsi que son nom l'indique, est le plus répandu. Il est de couleur blanchâtre, souple et d'un grain très fin ; il est employé par les menuisiers, qui en font principalement des tables. Il jaunit un peu avec le temps.

Le second, qui est parfois nommé érable de montagne,

parce qu'il croît de préférence dans les lieux élevés, a les mêmes qualités que le précédent, à un degré supérieur. C'est le meilleur et le plus beau de nos bois blancs. On en fait grand usage dans la menuiserie et l'ébénisterie, et quand il est moucheté, on en fabrique de très jolis meubles et des ustensiles de ménage. Le Louvre possède une jolie cuiller du XVIe siècle, dont le cuilleron est en bois d'érable.

Fig. 356. Cuiller en érable. Musée du Louvre.

Le troisième est d'origine américaine ; son bois diffère peu du précédent et subit les mêmes adaptations.

L'érable exotique vient des forêts de l'Amérique du Nord. On le divise d'après la classification suivante : 1° *érable gris-ondulé ;* 2° *érable moucheté* ou *à œil d'oiseau ;* 3° *érable argenté uni ;* 4° *loupe de couleurs variées ;* 5° *loupe d'érable blanc argenté.* L'érable gris ondulé a la fibre fine, soyeuse et lustrée. Il est gris blanc, et avec cela mou et léger. L'érable moucheté tire son nom des petites taches rondes dont il est parsemé. L'érable argenté uni, quand il est bien pur, est un bois de valeur qui produit un bel effet. Il s'emploie par grandes surfaces qu'on *déroule.* La loupe à couleurs variées est recherchée à cause de l'enchevêtrement de ses fibres, qui forme les dessins les plus capricieux. Elle constitue un bois rare, et par conséquent cher, qui ne se rencontre que par morceaux de petites dimensions, et sert exclusivement à la fabrication de menus objets de luxe, tels que porte-montres, boîtes à gants, nécessaires, coffrets, etc. La loupe argentée est souvent marquée de veines. On l'utilise comme bois de placage.

Érain, *s. m.* — Orthographe défectueuse du substantif AIRAIN. On rencontre souvent cette manière irrégulière d'écrire dans les documents du XVIe et du commencement du XVIIe siècle. « Ung friquet d'érain avecq sa queüe de fer. » (*Invent. de Marguerite des Bordes ;* Bordeaux, 1589.) « Plus une paire de landiers d'érain. » (*Invent. de Jehan Verrier, seigneur du Boscq et scytoien* (sic) *de Bordeaux,* 1590.) « Une escuelle de boys..... une chantepleure d'érain... » (*Vente Gillette Bachelot ;* greffe de Saint-Malo, 1609.) Etc.

Ermari, *s. f.* — Locution limousine. Armoire à linge et à habits.

Erminette, *s. f.* — Hache de charpentier. (Voir le mot HERMINETTE.)

Ermyne, *s. f.;* **Ermine**, *s. f.* — Nous orthographions aujourd'hui hermine. Au XIVe et au XVe siècle, on écrivait le mot sans l'H initiale. L'*Inventaire de Charles V* renferme un chapitre intitulé : *Couvertoers fourrez d'ermines, de menu vair et autres couvertoers.* Citons encore : « *Item,* le vingt neuviesme jour dudit moys de may vint la Royne à Paris, et portoit-on devant la litière deux manteaulx d'ermines, dont le peuple ne sçavoit que pencer sur ce, se non que c'estoit signe qu'elle estoit Royne de France et d'Angleterre. » (*Journal de Paris sous le règne de Charles VI et de Charles VII,* à l'année 1422. « A Pierre de Warenghien, varlet de chambre et tapissier de Mgr... pour avoir bordé de drap d'or deux grans couvertoirs fourrez d'ermines ». (*Compte de Pierre Longin, receveur général des finances de Philippe le Beau,* 1501.) (Voir HERMINE.)

Erpon, *s. m.* — Locution picarde. Berceau d'enfant. On croit que c'est une corruption de REPOS (en patois, prononcé erpos), qui a la même signification.

Escabeau, *s. m.;* **Escabelet**, *s. m.;* **Escabelle**, *s. f.;* **Cabelot**, *s. m.* — L'escabeau ou escabelle, que les Provençaux ont appelé escabelet et les Lyonnais cabelot, était un petit siège sans bras, souvent à trois pieds, qui a joué un rôle considérable dans le mobilier de nos ancêtres, mais qui, mal défini à cause de son caractère de pure utilité, est assez mal connu de nos contemporains. M. Viollet-le-Duc le décrit comme un siège plus bas que le banc et la chaise. Il nous dit qu'il était agréable pour les conversations intimes, et en cela il a pleinement raison, car dans la dernière des *Cent nouvelles,* l'auteur, voulant nous montrer une jeune femme amoureuse, qui introduit chez elle le galant de ses rêves, écrit : « Si tost qu'il fut en la chambre entré, elle se seist sur une escabelle, auprès de la couchette ; puis le fist seoir sur une aultre joignant d'elle, où ilz furent aucune espace tous deux sans mot dire, car chascun attendoit toujours la parolle de son compaignon. » Mais la vérité est que l'escabelle servait encore à une foule d'autres usages et que sa forme, sa structure, les façons qu'on lui faisait subir se modifiaient suivant l'emploi auquel elle était destinée. Aussi, pour que notre étude soit aussi complète que possible, allons-nous contempler ce siège dans ses différentes adaptations et tâcher d'indiquer les divers aspects qu'il revêtit, en conséquence de la destination qui lui était imposée.

Tout d'abord, il convient de remarquer que c'était un siège léger, facilement maniable. La preuve de sa légèreté nous est fournie par l'emploi qu'on en fait comme masse d'armes et même comme projectile, dans les combats héroïques ou galants du XVIe siècle. Pierre de l'Étoile (t. Ier, p. 322), dans le récit qu'il trace de la mort du capitaine Bussy, n'oublie pas de nous dire qu'il se servit de cette arme assez vulgaire et « en blessa et offensa » trois ou quatre de ses ennemis (août 1579). Le joyeux pamphlet

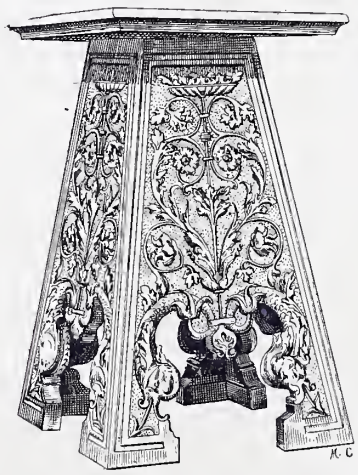


Fig. 357. — Escabeau en bois sculpté (XVIe siècle).

qui a nom la *Déroute et l'Adieu des filles de joie* n'est pas moins explicite. « On ne vit jamais pareille fête, dit-il,

> Pots, pintes, tables, escabeaux,
> Sièges, chandeliers, cruches, seaux,
> Vaisselle, sans être comptée,
> Voloient d'abord sur la montée. »

En province, l'escabeau semble avoir été aussi léger

qu'à Paris. Nous trouvons dans un petit poème lyonnais le vers suivant qui le donne à penser :

L'un lève un cabelot, l'autre attrape une cruche.

Mais cette légèreté même enlevait à l'escabeau toute

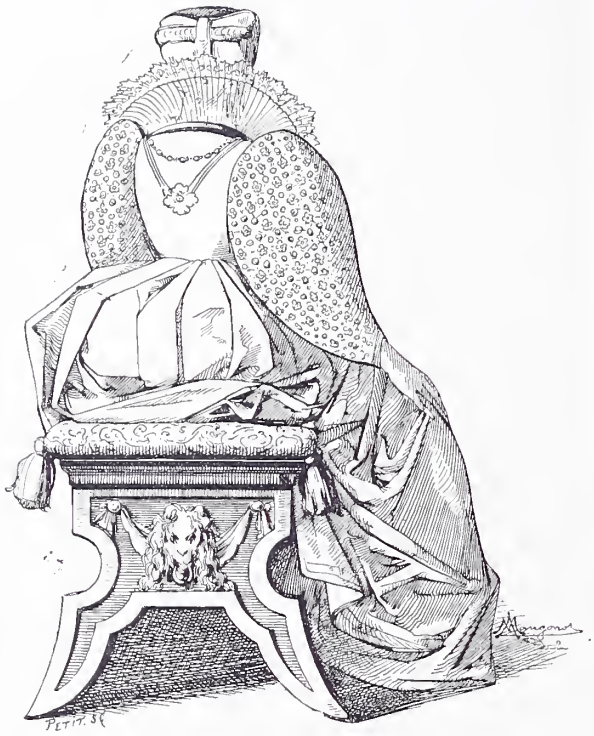


Fig. 358. — Dame de la Cour sur une escabelle, d'après les *Noces de Joyeuse*. — Musée du Louvre.

prétention à la solennité. C'était avant tout un siège mobile et modeste ; il n'était presque jamais garni, rarement paillé, et quoiqu'il en soit parvenu jusqu'à nous qui sont décorés avec infiniment d'art et de goût, on peut le regarder comme le plus rudimentaire des sièges. La plupart des artisans et un grand nombre d'artistes s'en servaient pour travailler. Nous en aurons bientôt la preuve quand nous parcourrons la suite des inventaires. Il était si peu confortable que les chiens et les chats le dédaignaient, préférant les chaises et les fauteuils, ce qui faisait dire à Tallemant des Réaux, parlant d'un original de son temps, nommé Basin de Limeville, qu'il « ne se mettoit (par crainte de la rage) que sur des escabeaux, à cause que les chiens ne s'y couchoient pas ». (*Historiettes*, t. V, p. 123.) Pour caractériser un avare, ce même Tallemant écrit (*ibid., id.*, p. 211) : « Il mange sur un escabeau et fait fort méchante chère. » Enfin ils étaient de si peu de prix que, en 1518, les habitants de Tournay, pour montrer l'affection qu'ils ressentaient pour le roi de France, « firent des feux de joie, par les cantons de la ville, des escabelles sur lesquelles s'estoient assis les Anglois, donnans par là à entendre qu'ils ne désiroient jamais retomber sous leur autorité ». (*Mém. de Martin du Bellay.*) C'est, au surplus, assis sur un escabeau que les condamnés de marque entendaient la lecture de leur arrêt, et la sellette, sur laquelle ils subissaient leurs interrogatoires, n'était le plus souvent autre chose qu'une escabelle. « Le duc d'Alençon estoit présent à la prononciation de cet arrest ; assis sur une escabelle basse au milieu du parquet », lit-on dans le *Procès criminel de Jean II d'Alençon* (1458). (*Arch. curieuses de l'histoire de France*, 1re série, t. Ier, p. 149.) « Biron fut ouï par sa bouche sur une escabelle devant ses juges », écrit Etienne Pasquier à M. de Sainte-Marthe, et dans la jolie comédie de Regnard (*le Distrait*, acte III, scène II), Lisette crie au chevalier :

Tenez-vous sur vos pieds, monsieur, ne vous déplaise.
J'enrage quand je vois des gens, qu'à tout moment
Il faudroit étayer comme un vieux bâtiment,
Couchés dans des fauteuils, barrer une ruelle,
Et mort non de ma vie ! une bonne escabelle.
Soyez dans le respect. Nos pères autrefois
Ne s'en portoient que mieux sur des meubles de bois.

Ajoutons que les documents d'archives sont d'accord avec les prosateurs et les poètes pour confirmer la modestie de notre siège. L'inventaire, très complet et très soigné, des meubles garnissant en 1615 le château de Turenne établit une sorte de hiérarchie entre les divers sièges qui meublaient le château, et dans cette hiérarchie les escabeaux viennent après les bancs et les chaires.

La conséquence directe de ces caractères physiques joints à ces caractères moraux, c'est que l'escabeau rendait dans la maison un certain nombre de services qui lui étaient en quelque sorte particuliers. Pour citer le plus important, il tint longtemps une place considérable dans les banquets, et ici, pour se rendre bien compte de la nature de son rôle, il n'est pas inutile de rappeler la disposition qu'affectait la table de nos pères. Contre la muraille était disposé le banc à haut dossier, le plus souvent formant un angle droit avec la chaire où le maître de maison prenait place. Les invités de marque s'asseyaient sur ce banc, et devant eux on *dressait* la table sur des tréteaux ; puis, la table dressée et couverte, on apportait des escabeaux sur lesquels les personnages de moindre importance s'asseyaient à leur tour. C'est pourquoi

Fig. 359. — Escabelle à dossier sculpté (fin du XVIe siècle).

Gilles Corrozet, traçant le *blason* de notre siège (on le trouvera au mot SCABELLE), l'a qualifié :

Scabelle bonne et proffitable,
Scabelle pour s'asseoir à table
Quand on veult disner et soupper.

Cette disposition rationnelle, puisqu'elle permettait de ne pas mouvoir la chaire et le banc qui étaient les meubles les plus lourds, se traduit, dans les inventaires de demeures bourgeoises, par la réunion presque constante de ces trois sortes d'objets, le banc, la table et les escabelles, formant ce que nous appellerions aujourd'hui un « meuble de salle à manger ».

Ainsi dans l'*Inventaire de Jean Charmalat, vicaire du Mayet* (Lyon, 1521), nous relevons : « Ung banc tournis, une table garnie de tresteaulx et huit escabelles. » Dans l'*Inventaire de la succession Galossa* (Rabastens d'Albigeois, 1565), la table manque; mais nous notons : « Quatre escabelles et ung banc à pécoul. » L'*Inventaire du sieur Macé Roux, seigneur de la Poquelinais* (Saint-Malo, 1642), mentionne : « Un banecq à dossier, une table de noyer avecq ses deux escabeaux et quatre tabouretz. » Enfin, à l'acte II, scène Ire, de *l'Avare,* Molière se charge de nous apprendre qu'en 1668 ces habitudes n'étaient pas encore complètement tombées en désuétude. Parmi les meubles que Harpagon entend céder à son emprunteur inconnu, figure « une grande table de bois de noyer, à douze colonnes ou piliers tournés, qui se tire par les deux bouts, et garnie, par le dessous, de ses six escabelles ».

Nous venons de voir comment on se mettait à table ; quand on en sortait, on agissait juste en sens inverse. Les invités de moindre état quittaient les premiers leurs places, les valets emportaient leurs escabelles, les tables étaient ensuite découvertes et levées, et les personnages de marque restaient assis sur leur banc d'honneur autour duquel l'assistance faisait cercle. Un vieux récit de 1530, *la Prinse et délivrance du Roy,* par Sébastien Moreau de Villefranche, nous fait assister à la fin du banquet offert à François Ier, à son passage à Bordeaux, lorsqu'il revenait d'Espagne. Le repas fini, écrit le narrateur, « les nappes furent levées, mains lavées et grâces renduez, tables, tréteaulx, escabelles ostéz, et commencèrent à dancer ». Ajoutons qu'au XVIIe siècle on ne procédait pas autrement. Décrivant le repas et la fête offerts à Louis XIV, au palais Brion, fête à laquelle assistaient avec le jeune roi, le duc d'Anjou son frère, son oncle Gaston d'Orléans, le grand Condé et plusieurs autres princes, Loret écrit dans sa *Muze historique* (avril 1531) :

Ayant fait ranger les banselles,
Tables, tabourets, escabelles,
Par un domestique ou valet,
Le Roy recorda son balet.

Comme cette opération d'enlever les tables et les escabelles ne se faisait pas sans quelque trouble, il arriva qu'on « dit figurément et familièrement déranger les escabelles à quelqu'un, pour dire : rompre toutes ses mesures, mettre du désordre dans ses affaires ». (*Trévoux.*) C'est ainsi qu'il faut comprendre le passage suivant de la lettre adressée, le 14 février 1687, par Mme de Sévigné à Bussy-Rabutin : « Je vous dirai donc la mort du maréchal de Créquy en quatre jours ; combien il a trouvé la destinée courte, et combien il étoit en colère contre cette mort barbare qui, sans considérer ses projets et ses affaires, venoit aussi déranger ses escabelles. » Ajoutons que, dans l'esprit des auteurs du XVIIe siècle, les devoirs de l'escabeau liaient si bien ce petit siège à la table à manger, que Furetière écrivait en 1685 : « On appelle les escornifleurs, *piqueurs d'escabelles,* parce que l'escabelle ne servoit guère qu'à la table. »

Fig. 360. — Personnages sur des escabeaux (XVIe siècle), d'après le *Bal à la Cour d'Henri III.* — Musée du Louvre.

Furetière, toutefois, exagérait. Au XVIe siècle, l'escabeau avait rempli à peu près tous les rôles et occupé tous les postes qui devaient échoir au tabouret durant le siècle suivant. Non seulement il était le compagnon obligé de la table, mais il était l'auxiliaire du bal et, comme tel, il avait eu sa place marquée dans les cérémonies de la Cour.

Le *Récit des trespas et obsèques de Henry II* (1559) nous montre, dans la chambre mortuaire, « deux escabeaux parez de drap d'or ». L'*Ordre qui a esté tenu au sacre et couronnement de Mme Élisabeth d'Austriche, Royne de France* (1571), porte : « Devant lediet hault daiz un peu à gauche, y avoit un petit escabeau couvert de drap d'or frizé et un carreau de mesme parure, ordonné pour reposer la grande couronne après qu'elle seroit ostée de dessus le chef de la Roine, et que on luy auroit baillé la petite. » Nous lisons, en outre, dans le *Règlement général de la maison du Roy,* édicté en 1582 par le minutieux Henri III : « Tous les dimanches et jeudis, sy ce n'est quelque grande feste annuelle ou en caresme, seront alluméz les flambeaux à la salle du bal et mandéz tous les joueurs d'instrumens pour le bal, et apporté les chaires de leurs majestés et une vingtaine d'autres sièges, tant tabouretz que scabeaux, pour ceux et celles qui se devront asseoir. » L'escabelle, au reste, était si bien alors le siège par excellence des réunions joyeuses ou solennelles et des salles de bal, que le poète angevin, Le Loyer de la Brosse, n'hésitait pas à écrire en 1620 :

Dedans le bal, va t'asseoir auprès d'elle,
L'entretenir, l'appuyer de tes bras;

Et si tu vois qu'elle est assise bas,
Fais-lui servir tes genoux d'escabelle.

Ajoutons que Furetière se trompe encore quand il définit l'escabeau : « petit siège de bois, qui est quarré, qui n'est

Fig. 361. — Escabeau commun, à dossier (XVIIe siècle).

ni couvert ni rembourré ». En disant cela, il parle, semble-t-il, de ce petit meuble comme un homme qui ne l'a guère connu. L'escabeau, il est vrai, était, ainsi que nous l'avons dit, le plus souvent surmonté d'une planche ; mais comme il n'est pas de bonne règle sans exception, il convient de remarquer que quelques escabeaux figurent parmi les premiers sièges qui aient été couverts d'étoffe, puisque dans l'*Inventaire du château d'Angers* (1471) nous trouvons dans le « petit retrait » du roi René « ung escabeau couvert de drap vert ». De même dans l'*Inventaire du duc de Bourbon* (Aigueperse, 1507) nous relevons : « Trois escabelles couvertes de veloux figuré. » L'*Inventaire de Louise de Vaudemont* (Chenonceaux, 1603) mentionne également « une chaire garnye de velourz incarnadin, avec six escabeaulx aussy garnys de mesme coulleur, passementéz de passements d'argent et d'or ». Enfin, dans l'*Inventaire du cardinal de Mazarin* (1653) figurent : « Douze escabeaux [garnis] de velours tout uny, couleur de feu. »

Constatons, en outre, que ces escabeaux, « montéz sur leurs bois peints de couleur de noix, et bordés d'un large fillet d'or », n'étaient pas, comme le prétendait Furetière, des sièges « quarrés ». Ils étaient « à huit pans », et ce n'était pas là une exception unique, confirmant une règle générale. En fouillant les anciens inventaires, nous trouvons au château de Reculée, en 1479, « ung long escabeau de troys piéz de long ». Dans l'*Inventaire de Pierre Bonnafous, conseiller au Parlement de Toulouse* (1568), nous remarquons « une escabelle de noguier en triangle », et dans l'*Inventaire de la baronne de Castelmauron* (Toulouse, 1668) figurent « deux escabeaux [de] bois, d'environ deux pans et demy de hauteur, l'un desquelz a le siège en auvalle (*sic*) ». On en faisait donc de presque toutes les formes, d'octogones, d'oblongs, d'ovales, de triangulaires ; ces derniers mêmes étaient de beaucoup les plus répandus.

Mais ce qui eût mis le comble à l'étonnement de Furetière, c'eût été d'apprendre qu'au XVIe siècle on avait fait d'une façon constante des *escabeaux-pliants*. C'est ainsi que dans l'*Inventaire du prince de Condé* (1588) figure : « Un petis escabeau qui se plye, de velours cramoisy fort uzé. » Ces escabeaux, qu'on appelait à la même époque *escabeaux de camp*, se trouvent au nombre de vingt-deux dans l'*Inventaire de Catherine de Médicis* (1589). Sur ce chiffre, douze étaient garnis de camelot de soie blanche avec franges et crépines d'or, huit de velours noir, décoré d'un soleil de toile d'or au milieu ; les deux derniers de velours jaune et rouge, ou tanné avec franges et crépines. Dans l'*Inventaire de Louise de Vaudemont* (1603) nous relevons également : « Troys escabeaux ployantz, couvertz de velours figuré incarnat et blanc. » Remarquons que le XVIe siècle n'est pas seul à avoir connu ce genre de sièges. Le *Journal de Jean Héroard* (t. II, p. 174 et 208) nous apprend que, le 4 mars 1614, Louis XIII, encore enfant, s'amusa à faire « des ballets à cheval, monté sur des escabeaux qui plient » ; et que le 6 février 1617, étant allé, après souper, chez la reine, il s'endormit « sur deux escabeaux qui plient et un oreiller, jusques à près d'onze heures ». Durant le premier quart du XVIIe siècle, ces sortes de sièges étaient donc encore d'un usage général à la Cour.

Ils étaient également en honneur dans les châteaux de l'aristocratie provinciale, puisque l'*Inventaire du château de Turenne*, dressé en 1615, mentionne : « Six escabeaux peintz de rouge, quy se plient, garniz de velours cramoisy, avec une grande frange de soye cramoisie, couverte d'une crépine d'or et d'argent tout alentour. — Plus autres six escabeaux quy se plient, garnis de velours vert avec une grande frange violette », etc. ; et ces escabeaux si portatifs, on s'en servait non seulement dans les demeures royales ou princières, mais on les emportait encore dans ses déplacements. Nous relevons, en effet, dans ce même *Inventaire du château de Turenne* : « Huict fourreaux pour metre les escabeaux qui se plient. » — De là venait, nous l'avons dit, leur nom d'escabeau de camp. Faut-il être surpris de cette transformation ? En aucune manière. L'escabeau étant par excellence le siège non encombrant et facile à mouvoir, il était naturel que l'on cherchât à l'alléger encore et à le rendre aussi maniable que possible.

Nous ne sommes pas, d'ailleurs, au bout des adaptations qu'on a fait subir à ce siège commode et léger. Au XVe siècle, il servait souvent de petit pupitre pour écrire étant à genoux. Au château d'Angers (1471), dans la chambre de Marguerite d'Anjou, nous remarquons « ung basset à escripre, en faczon d'escabeau », et dans ce même château, — au petit retrait du roi René, — nous notons la présence d'un autre « petit basset, en forme d'escabeau, sur lequel escript Barthélemy ». Louis XIII n'écrivait pas sur des escabeaux, mais jouait dessus au reversis, contre les deux frères de Vendôme (*Journal d'Héroard*, t. II, p. 45), et de Malézieu, en traçant ces deux mauvais vers :

Sur une escabelle commode,
Il place mon bœuf à la mode,

nous informe que l'escabeau servit aussi parfois de table à manger. On voit que pendant sa longue carrière, car elle dura près de trois siècles, l'escabeau revêtit à peu près toutes les formes, et que nous n'avons pas exagéré en disant qu'il se plia à tous les usages. Notre affirmation est

ici d'autant plus exacte, qu'il nous reste encore à étudier deux sortes d'escabeau, l'*escabelle à gousset,* qu'on rencontre à Paris, pendant tout le XVIe siècle, dans les ménages bourgeois, et l'*escabelle-marchepied,* qui figure dans les demeures de toutes sortes, en province aussi bien que dans la capitale. Pour le premier de ces sièges, voici quelques exemples de sa fréquence : « Deux escabelles à gousset, une chaise percée. » (*Invent. de Mathieu Dabancourt;* Paris, 1562.) « Trois escabelles de boys de chesne, carrées, à pilliers tournéz, avec deux petites escabelles de bois de noier à gousset. » (*Invent. de Roland de Guignes, maître pêcheur;* Paris, 1583.) « Quatre escabelles à gousset et quatre petites chaises basses dont l'une percée. » (*Invent. de Nicolle Lefèbvre, épouse de Gilles Roger, tissutier rubanier;* Paris, 1592.) Etc.

En quoi consistaient au juste ces escabelles à gousset ? Quel détail de fabrication les distinguait des escabelles ordinaires ? Aucun auteur ne le dit et aucun texte ne l'explique. Mais, étant donné que Richelet définit gousset : « un bout d'ais chantourné pour soutenir des planches » et que ce mot désignait encore une manière de strapontin sur lequel les enfants prenaient place dans les carrosses, on en peut conclure que l'escabelle à gousset était munie d'une sorte de rallonge sur laquelle une seconde personne pouvait, à table, prendre place à côté de la première occupante.

Quant aux escabeaux-marchepieds, les auteurs se chargent de les définir. « Escabeau, écrivent les rédacteurs du *Dictionnaire de Trévoux,* signifie aussi quelquefois marchepied, ou un petit siège de bois sur lequel on peut monter pour s'élever plus haut. » Enfin Sobry, dans son *Architecture,* s'exprime comme suit : « L'escabeau est un tabouret surbaissé. On le voit dans les chambres, il sert à mettre les pieds lorsqu'on est assis sur un siège élevé. » Ce rôle subalterne, l'escabeau commença à le jouer à partir du XVe siècle, car dans la chambre du roi René, au château d'Angers, en 1471, se trouvait « ung escabeau merché », c'est-à-dire muni de marches. En 1479, nous relevons dans l'*Inventaire du château de Recullée :* « Ung petit scabeau à mectre soubz le pié. » Parfois l'escabeau accompagne le banc, auquel il sert de marchepied. « Cinq bancs à escabelles, à quatre pieds » (*Invent. du château d'Aigueperse,* 1507), ou encore la chaise à laquelle il rend le même service : « *Item,* une chaise à bras, de boys de noyer, à l'antique, avec son escabeau de bois noyer, prizés ensemble IV liv. X s. » (*Invent. de Jacques Roger;* Paris, 1628.) Réduit à ces services modestes, l'escabeau ressemble singulièrement à notre petit banc.

Ajoutons que de toutes ces variétés d'escabeaux, si nombreuses et si différentes de forme et de décoration, la seule qui soit demeurée en usage de nos jours est justement l'escabeau-marchepied. Quant aux autres sortes, dès le XVIIe siècle, elles avaient commencé à se faire rares. « On ne se sert plus guère ni d'escabelle, ni d'escabeau, qui ne sont présentement que des meubles de pauvres provinciaux ou de cabartiers (*sic*) », écrit Richelet. Le fait est qu'à partir de 1680, le nom de l'escabeau disparaît peu à peu de tous les documents officiels ou officieux ; mais, si le nom cesse d'être en usage, il s'en faut de beaucoup qu'il en soit de même de l'objet. Le tabouret, en effet, proche parent de l'escabeau, prend, sous ses formes multiples, la suite des affaires de celui-ci, et le remplace dans ses emplois multiples. (Voir SCABELLE.)

Escabellard, *s. m.;* **Escabolhart,** *s. m.* — Locution gasconne. Escabeau. « Ung escabellard de noguier (noyer). » (*Invent. du conseiller Antoine Banides;* Toulouse, 1572.) « Ung escabellard de noguier, trente-deux solz. — Ung autre escabellard noguier, trente-neuf solz. » (*Invent. du sieur du Lac-Vivier;* Toulouse, 1572.) « Deux escabolharts de fay. » (*Invent. des meubles de Jacques Fernailh;* Toulouse, 1583.)

Escabellot, *s. m.* — Locution languedocienne. Diminutif d'escabeau. « Trois escabellots coral, les pieds en forme de colonnes. » (*Invent. de Me Pierre Turpin, médecin du roi et de la reine de Navarre;* Pamiers, 1562.)

Escabelon, *s. m.;* **Escablon,** *s. m.;* **Scabelon,** *s. m.* — Petit piédestal en bronze, marbre, pierre ou bois, sur lequel on place un buste, et qui lui sert de support. « A la Baronnière, doreur, pour avoir doré 12 escabellons..., 530 livres. » (*Comptes des Bastimens,* année 1665.) « Pour un escabelon, compozé de sa baze, corniche et ravallement, de marbre gris vaisné (*sic*), enrichy d'un panneau de marbre de plusieurs couleurs, etc., 200 livres. » (*Mémoires d'un buste de feu Mgr le prince de Condé, par Cozvox (sic), sculpteur,* 1688.) Au bas de ce mémoire, Mansart, qui fut chargé de la vérification, écrit : « J'estime que le tout, c'est-à-dire le buste et le scabellon, peut valoir seize cents livres. » On voit qu'à cette époque on écrivait indifféremment escabelon ou SCABELON. Cette dernière orthographe est même celle qui prévaut dans les documents du temps. « 4 juin 1665 — à Tuby et Guffier, sculpteurs, pour douze scabellons de bois de chesne, y compris les ornemens, 900 livres. » « 17 mars 1668 — à Motelet, pour avoir racomodé dix tables de marbre et douze scabelons..., 184 livres. » « 9 juillet 1670 — à Bourdon, marbrier, pour huit scabelons de marbre..., etc. » (*Comptes des Bâtiments.*) Aujourd'hui, on ne se sert plus qu'exceptionnellement de ce terme. (Voir SCABELLON.)

Fig. 362. — Escabelon décoré de trophées, portant le buste de Louis XIV. — Mobilier national.

Escaffadoure, *s. f.* — Locution toulousaine. Nous lisons dans l'*Inventaire des biens de Massiot-Gautier,*

maître maçon (Toulouse, 1578) : « Cinq cuillères ou escaffadoures. » Cette citation nous apprend ce que signifiait,

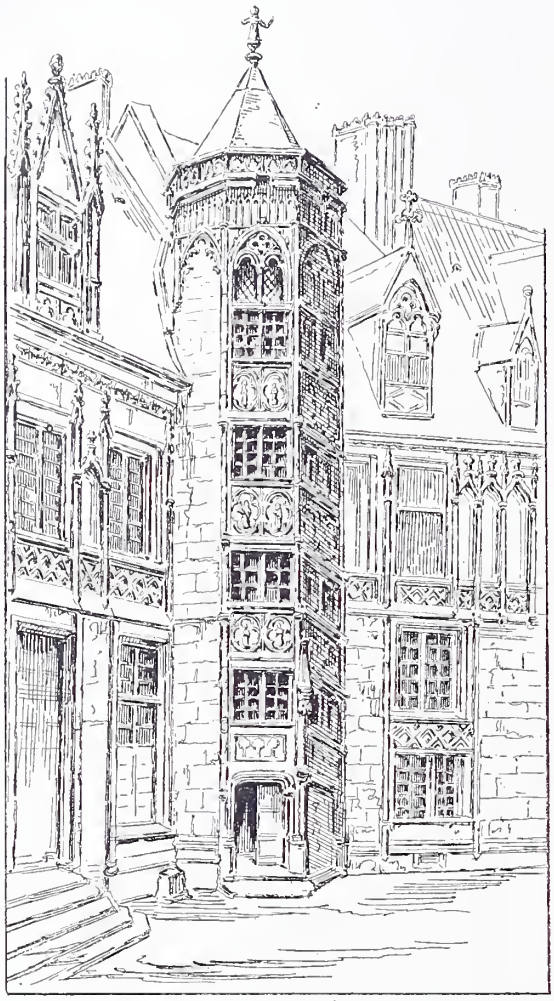


Fig. 363. — Escalier en hors-d'œuvre. Maison de Jacques Cœur, à Bourges.

au XVIe siècle, le mot pittoresque qu'on lit en tête de ces lignes.

Escaigne, *s. m.* — Nom donné, au XVIe siècle, à une sorte de jeu de ballon importé d'Italie, et dont nous trouvons l'explication dans les *Mémoires de Robert de la Marck, seigneur de Fleuranges* (*Mém. relat. à l'hist. de France*, t. XVI, p. 7) : « Comment monsieur d'Angoulesme et le jeune Adventureux, jouoient à l'escaigne, qui est un jeu venu d'Italie, dequoi on n'use point ès pays de par deçà, et se joue avec une balle plaine de vent qui est assez grosse, et l'escaigne qu'on tient dans la main est faicte le devant en manière d'une petite escablelle, dont les deux petits pieds sont pleins de plomb, afin qu'elle soit plus pesante, et qu'elle donne plus grand coup... »

Escaile, *s. f.* ; **Esceille**, *s. f.* — Orthographe ancienne et arbitraire d'ÉCAILLE. (Voir ce mot.) « Une escaile servant à breyer les coulleurs, vallant dix livres tournoys. » (*Invent. de Pierre Mignard.*)

Escaillé, *adj.* — Couvert d'écailles. On trouve, au XVIe siècle, ce qualificatif employé pour le mobilier. « Une couchette de bois de chesne, à pilliers rout escaillers. » (*Invent. des meubles apportés par Gilles Roger, tissutier-rubanier, à son fils ;* Paris, 1572.)

Escale, *s. f.* — Locution flamande. Écuelle, tasse. Le *Livre des mestiers,* écrit par un maître d'école de Bruges à la fin du XIVe siècle, dit :

Ore vous falent
Hanaps d'argent,
D'or et de maderé,
Escales et coupes.

Le mot escale est ici l'adaptation française du mot flamand *schaal,* qui signifie tasse, ou écuelle, et qu'on trouve, au XVe siècle, écrit *scaal,* au pluriel *scalen.*

Escalette, *adj.* et *s. m.* — Voir ÉCARLATE.

Escalier, *s. m.* — Littré définit l'escalier : « Suite de degrés qui, dans un bâtiment ou autre part, sert à monter ou à descendre. » Cette formule caractérise assez exactement l'escalier tel que nous l'entendons de nos jours. Toutefois, il convient de remarquer que jadis on désignait aussi sous ce nom des montées sans marches, en pente douce, comme celles, par exemple, qu'on peut voir encore aujourd'hui à Amboise, au Campanile de Venise, à l'hôtel de ville de Genève, ou encore comme celle de l'évêché de Meaux, dont parle la grande Mademoiselle, où, nous dit-elle, on montait « insensiblement ». (*Mém.,* t. II, p. 471.)

Nous nous occupons plus loin de ces escaliers en pente douce. A cette place, nous nous bornerons (avant de retracer l'histoire de cette partie du logis) à constater que, dans toutes nos habitations contemporaines, l'escalier, qu'il soit en bois, en pierre, en fer ou en fonte, se compose régulièrement : 1° de *marches* dont le dessus se nomme *giron,* 2° de *contremarches,* et 3° d'un *limon* ou d'une *crémaillère.*

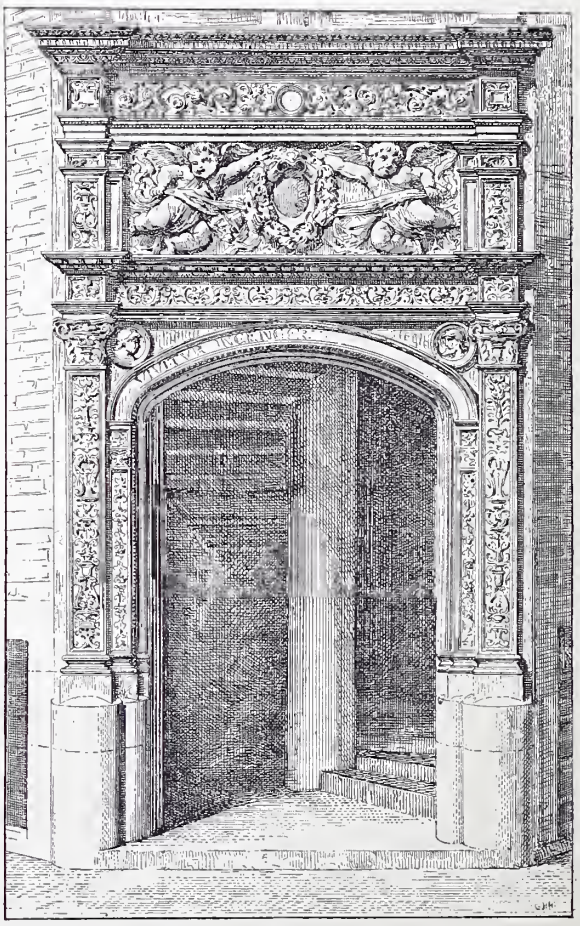
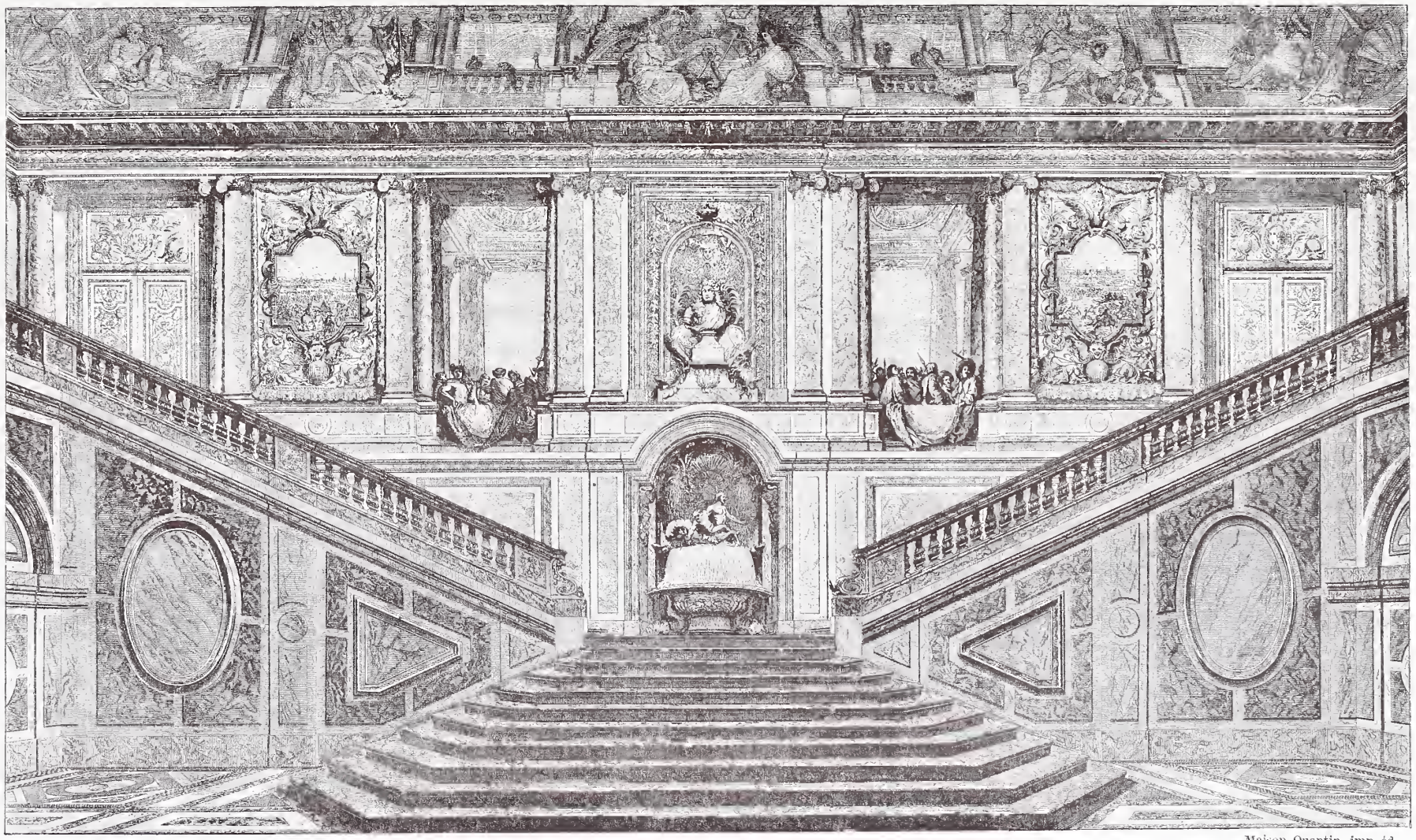


Fig. 364. — L'escalier en vis (entrée). Hôtel de Lasbordes, à Toulouse.

Ces diverses parties, que complète une *rampe* en bois ou en fer, ou un système de *mains-courantes,* constituent l'escalier proprement dit. L'emplacement que l'escalier occupe



Surugue, del. Maison Quantin, imp.-éd.

GRAND ESCALIER DE MARBRE

AU PALAIS DE VERSAILLES (tel qu'il existait au XVIIe siècle)

se nomme *cage;* les parois de la cage prennent le nom d'*échiffre*. Il peut arriver que l'escalier soit droit; le plus souvent il décrit une courbe. Dans ce second cas, si les marches aboutissent à une tige pleine, on dit que l'escalier est à *noyau,* et il prend le nom de *vis*. Si, au contraire, le milieu présente un espace vide, cet espace est appelé *jour,* et on dit que l'escalier est construit en *vis évidée*.

Dans tous les escaliers tournants, les marches sont forcément plus larges d'un côté que de l'autre, et, dans ce cas, elles sont qualifiées *marches dansantes*. Chaque série de marches non interrompue, allant d'un étage à un autre, s'appelle *révolution*. Les parties de plain-pied sont désignées sous le nom de *palier*. Le palier qui précède la première marche s'appelle *palier de départ;* celui auquel aboutit la révolution, *palier d'arrivée;* les paliers intermédiaires se nomment *paliers de repos,* ou simplement *repos*. Toute partie de l'escalier comprise entre le palier de départ et un autre palier se nomme *rampe* ou *volée*. Si les marches ne sont pas scellées dans le mur, la pièce de bois rampante sur laquelle elles portent s'appelle *faux limon*. C'est sur le vrai limon qu'on établit la rampe.

Remarquons encore que le mot escalier n'a pas toujours été en usage. Nous avons vu tout à l'heure que, pour les escaliers à noyau plein, on avait employé le mot VIS; pour les autres, on s'est également, pendant longtemps, servi des mots DEGRÉ et MONTÉE. L'auteur anonyme du *Livre des mestiers,* donnant la description d'une maison « bien ordenée », écrit :

> Il y afiert des cambres,
> Des solliers, des greniers,
> Et boin (bons) degrés pour monter
> Es loges de ledite maison.

De son côté, Gilles Corrozet, dans ses *Blasons domestiques,* souhaite à ses lecteurs d'avoir

> Maison ayant estage sur estage,
> Larges degréz et la montée clère.

Ces diverses prémisses étant admises, nous pouvons maintenant faire un retour en arrière et nous livrer à quelques incursions dans le passé.

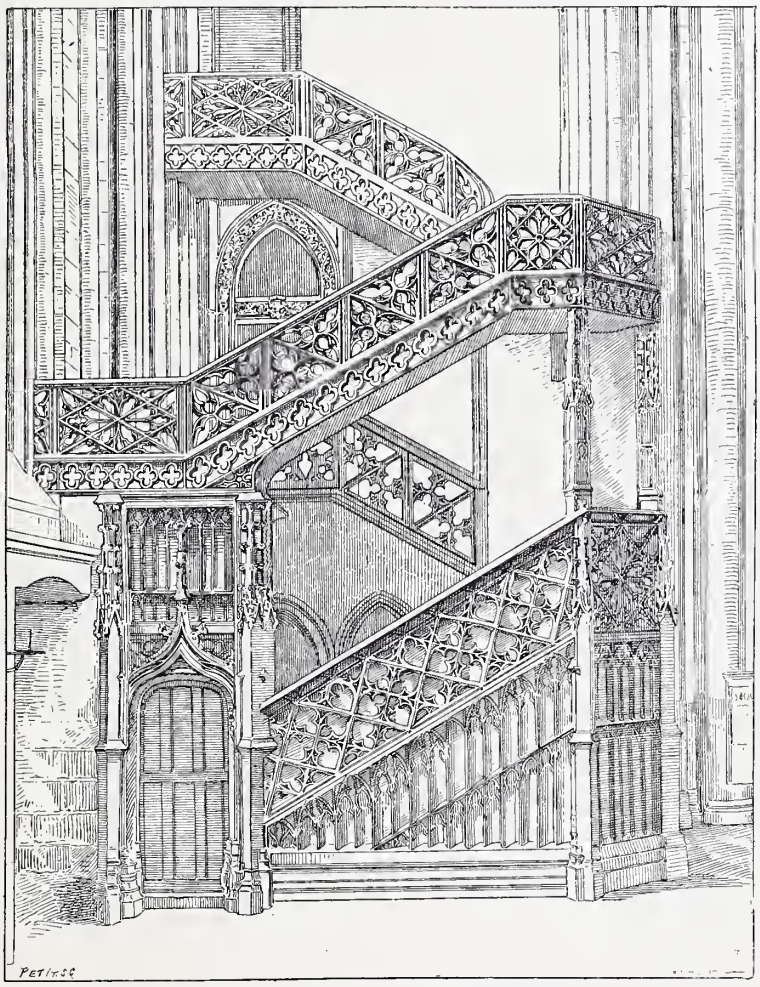


Fig. 365. — Escalier à volées successives de la cathédrale de Rouen.

Les architectes du Moyen Age, fort experts dans l'art de tailler les pierres et fort habiles à les ajuster, ne paraissent pas avoir compris tout le parti qu'au point de vue de la décoration on pouvait tirer de l'escalier. Ils furent, non pas les premiers à employer l'escalier à vis, — puisqu'il fut appliqué dans la colonne Trajane, — mais les premiers à en généraliser l'emploi, et il faut ajouter qu'ils se bornèrent à peu près à ce modèle. A dire vrai, ce genre d'escaliers répondait à une foule de *desiderata* de premier ordre pour leurs contemporains. Tout d'abord, englobé dans les constructions, il peut n'y tenir qu'une place restreinte. Il peut, en outre, être relégué en « hors-d'œuvre », c'est-à-dire placé au dehors, et devenir ainsi, pour la façade, un puissant élément de variété et même d'ornementation. On en jugera par les escaliers des maisons de Jacques Cœur et de Lallemant, à Bourges, par le ravissant escalier de Blois, par ceux du château de Meillant, du château de Beaugé, construit en encorbellement, et par cent autres. Enfin, on le pouvait, à la rigueur, loger dans l'angle d'un préau ou dans le coin d'une nef, comme le délicieux escalier ajouré de l'église Saint-Maclou, à Rouen. Ajoutons qu'il s'éclaire aisément, qu'il permet d'ouvrir des portes à tous les étages, qu'il peut s'élever presque indéfiniment et desservir les pièces les plus hautes de l'édifice sans que sa solidité soit compromise. Enfin on peut le barricader avec une rare facilité. Certes, ce sont là bien des avantages, et qui durent sembler précieux en des temps extrêmement troublés. Il n'est donc pas étonnant que les architectes du Moyen Age aient dépensé beaucoup de hardiesse, de talent et de soin à construire ces vis, dont quelques-unes sont demeurées fameuses.

Au XIVe siècle, toutefois, les architectes ne se bornaient pas à être hardis, ils étaient encore ingénieux et avaient l'esprit inventif; aussi, sans abandonner ces escaliers à vis, qui leur étaient chers à tant de titres, les voyons-nous les augmenter, les développer, et c'est de ce temps que datent les *escaliers à double révolution,* comme était la vis de l'église des Bernardins, « vis tournante à double colonne, où, dit un contemporain, l'on entre par deux portes, et où l'on monte dans deux endroits, sans que de l'un on puisse être vu dans l'autre ». Notons qu'un escalier pareil existe au château de Pierrefonds. Ainsi, Pierre Trinqueau n'in-

venta rien, quand il édifia à Chambord ce curieux *degré,* de nos jours encore si célèbre, que Félibien, peu enthousiaste de sa nature cependant, loua comme il le mérite, que la grande Mademoiselle considérait comme « une des plus curieuses et des plus remarquables choses » qu'elle connût. Escalier admirable, en effet, dans lequel, toute jeune, elle joua avec son père, le fameux Gaston d'Orléans, qui lui fit la surprise de l'y poursuivre, et sur lequel depuis trois siècles les visiteurs ne tarissent pas d'éloges. De même, on peut dire que Pierre Chambiges n'était, lui aussi, qu'un intelligent copiste, quand il s'engageait,

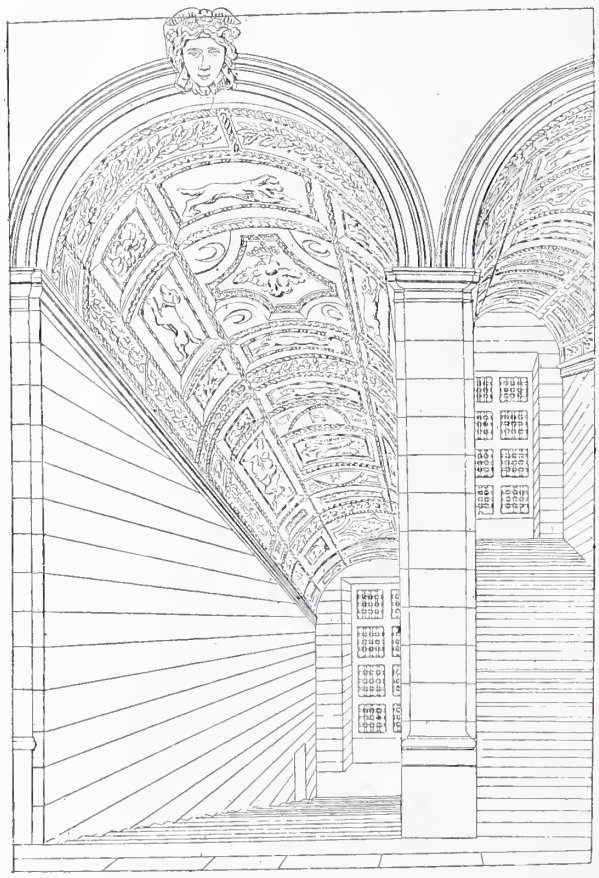


Fig. 366. — Escalier à rampes alternatives. Palais du Louvre.

en 1550, à faire pour *la Muette* de la Garenne de Glandas, située dans la forêt de Saint-Germain : « Un grand vis qui contiendra XIV pieds à prendre par dedans œuvre, laquelle vis sera faitte à deux noyaux pour monter par deux costéz. »

Ajoutons que si les architectes du Moyen Age étaient ingénieux et hardis, de leur côté, les charpentiers de ce temps étaient gens singulièrement habiles. Un de leurs successeurs, Mathurin Jousse, dans son *Théâtre de charpenterie* (Paris, 1627), rend largement justice à ses confrères des siècles précédents et nous signale quelques espèces d'escaliers, déjà hors d'usage à son époque, mais qui font le plus grand honneur à l'esprit inventif de ceux qui surent les imaginer. D'abord, il nous décrit les escaliers à révolutions multiples, qui, tout en ne comportant qu'une seule cage, desservent cependant les différents étages d'une maison, et cela sans établir entre ceux-ci aucune communication, et sans que les habitants des divers étages puissent, en montant ou en descendant, se rencontrer ou s'apercevoir. Et ce n'est pas tout. Mathurin Jousse cite d'autres escaliers, également en bois, mais montés sur pivot, et « tournant aisément, de sorte qu'en un demy-tour ils peuvent fermer toutes chambres d'une maison, et forclorre le passage aux endroits où auparavant ils le donnoient ».

Malgré leurs éminentes qualités, malgré leur hardiesse singulière, malgré leur esprit ingénieux et subtil, les architectes et les charpentiers du Moyen Age, même lorsqu'ils construisaient des escaliers à volées successives, comme celui si gracieux de la cathédrale de Rouen (voir fig. 365), ne virent jamais dans l'escalier qu'un moyen de parvenir aux étages supérieurs de l'habitation. Il appartenait à leurs successeurs immédiats, aux Philibert Delorme, aux Pierre Lescot, aux Jean Bulland, d'y découvrir les éléments d'une décoration architectonique, capable d'embellir une maison, un hôtel, un palais, — décoration assez importante pour qu'on lui subordonnât souvent des services d'une grande utilité. — C'est à eux, en effet, que nous sommes redevables de ces beaux et sévères escaliers à « rampes alternatives », comme l'escalier de Henri II au Louvre, comme ceux du château de Saint-Germain ou d'Azay-le-Rideau, escaliers droits, à paliers successifs, et qui substituent au noyau de l'escalier à vis un mur d'*échiffre,* recevant tour à tour les deux rampes. C'est à eux également que nous devons l'escalier à « rampes opposées », réunissant sur un même palier deux rampes qui, parties d'un perron commun, décrivent, avant de venir se conjoindre, une courbe élégante en forme de fer à cheval. Malheureusement, dans le domaine de l'art comme dans tous les autres, il arrive fréquemment que l'on tombe d'un excès dans un autre. Les successeurs des grands maîtres de la Renaissance donnèrent aux escaliers qu'ils construisirent une place exagérée et une importance excessive. L'accessoire prit le pas sur le principal. Le château de Richelieu est longtemps demeuré un exemple mémorable de cet étrange contresens. « L'escalier est encore fort beau, écrivait Mlle de Montpensier (*Mémoires,* t. Ier, p. 25) ; pour le reste, c'est une chose inconcevable que les appartements répondent si mal pour leur grandeur à la beauté du dehors. »

Remarquons encore que les architectes de la Renaissance s'obstinèrent à placer l'escalier au milieu du bâtiment. Il semble, en effet, qu'il ne leur était pas venu à l'esprit que l'escalier pût occuper une autre place. De la sorte, l'édifice se trouvait toujours coupé en deux parties égales, ce qui ne laissait pas que d'être gênant. Mme de Rambouillet eut l'heureuse idée de reléguer le sien à l'une des extrémités de son hôtel, et son exemple fit école. Une grande difficulté se trouva résolue de la sorte. On put, dès lors, avoir des enfilades de salons se succédant en bel ordre, et l'émotion produite par cette révolution si simple fut telle, que, si nous en croyons Tallemant des Réaux (*Historiettes,* t. II, p. 216), Marie de Médicis, « quand elle fit bâtir le Luxembourg, ordonna aux architectes d'aller voir l'hôtel de Rambouillet, et ce soin ne leur fut pas inutile ».

L'exemple de Mme de Rambouillet, au surplus, porta des fruits précieux. Non seulement le XVIIe siècle fut l'époque par excellence des beaux escaliers, mais il vit se produire une succession très nombreuse et extrêmement variée de formes nouvelles. L'*escalier à quatre noyaux,* l'*escalier à quartier tournant,* l'*escalier cintré,* et enfin l'*escalier suspendu en vis évidée* — qui est le plus répandu de nos jours — datent de ce temps, ou des premières années du XVIIIe siècle, qui acheva d'épuiser la matière, ne nous laissant guère à inventer que l'*escalier en colimaçon* ou en *escargot.*

Nous venons de dire qu'au XVIIe et au XVIIIe siècle on construisit une quantité d'escaliers remarquables. Le souvenir d'un certain nombre d'entre ces escaliers nous a été conservé. En première ligne, il faut mentionner le grand escalier de Versailles, dit *Escalier des ambassadeurs,* fait tout de marbres rares avec des peintures de Le Brun. Les ambassadeurs montaient, par là, chez le roi, et ce n'est pas sans une profonde émotion que les contemporains parlent de son incomparable magnificence, quand, sur ses marches, se tenaient les Cent Suisses, la hallebarde à la main, et les tambours la baguette haute. (*Mémoires du duc de Luynes,* t. IX, p. 5.) Parmi les beaux escaliers de Paris construits au XVIIe siècle, il convient de citer celui de l'hôtel de Soubise, tout à fait monumental; l'escalier de l'hôtel de Toulouse : « Un des plus beaux, dit Piganiol, qu'il y ait à Paris, tant pour la largeur et la douceur de ses rampes que par l'étendue de son pallier », un des mieux décorés aussi, car Charpentier, Monteau et Offhmann avaient épuisé leur art à l'embellir. L'escalier du fameux hôtel de Vic, rue Saint-Martin, presque en face la rue de Montmorency, dont la cage avait été peinte avec beaucoup de goût par Girard; l'escalier de l'hôtel de Sourdiac, très admiré par Germain Brice à cause de sa courbe « aisée et ingénieuse »; l'escalier, très hardi, que le prince de Tinguy fit exécuter dans son hôtel; celui de la maison de M. Amelot de Biseul, rue Vieille-du-Temple, décoré par Poerson d'une grande et belle peinture représentant l'Aurore, et surmonté d'un plafond ouvert en lanterne, orné d'une balustrade dorée; celui de la maison de M. Rouillé, tout enrichi de bas-reliefs et soutenu par des colonnes ioniques; l'escalier du fermier général Luillier, bâti en 1702, dans son hôtel de la place Vendôme, et qui passait pour être des plus commodes et des mieux entendus; celui de l'hôtel de la Marck, au coin de la rue d'Aguesseau, achevé en 1762; tous ces beaux escaliers appartiennent à cette féconde époque.

Citons encore l'hôtel d'Aumont, rue de Jouy, dont l'escalier remarquable avait été construit par François Mansart; l'hôtel du Petit-Bourbon, qui possédait un escalier « d'ordre corinthien », lequel, au dire de Dargenville, était « des plus ingénieux et des mieux ordonnés »; l'hôtel de Rohan, bâti par Lemaire, dont l'escalier méritait « la visite des connaisseurs »; l'hôtel d'Auvergne, édifié par Lassurance : son escalier passait pour une des œuvres remarquables de Servandoni; l'hôtel de Luynes, bâti par Le Muet : Brunetti en avait peint l'escalier; l'hôtel de Castries, où les architectes et les amateurs venaient contempler la voûte de l'escalier, à cause de la coupe des pierres : « Elle est si artistement travaillée, écrit Dargenville, que cette coupe forme les armoiries du maître de cet hôtel »; l'escalier de l'hôtel de Broglie, d'une construction hardie et singulière; le grand escalier de l'hôtel des Fermes, rue Coquillière, œuvre de Toussaint Vergier, orné, par le duc de Bellegarde, de chiffres, de trophées et de dorures; l'escalier de l'Observatoire, qui passa en son temps pour une merveille de hardiesse; et l'escalier du Palais-Royal, dont les belles proportions, la richesse et la beauté de la rampe firent, en 1768, courir tout Paris. (Voir Bachaumont, t. IV, p. 154.)

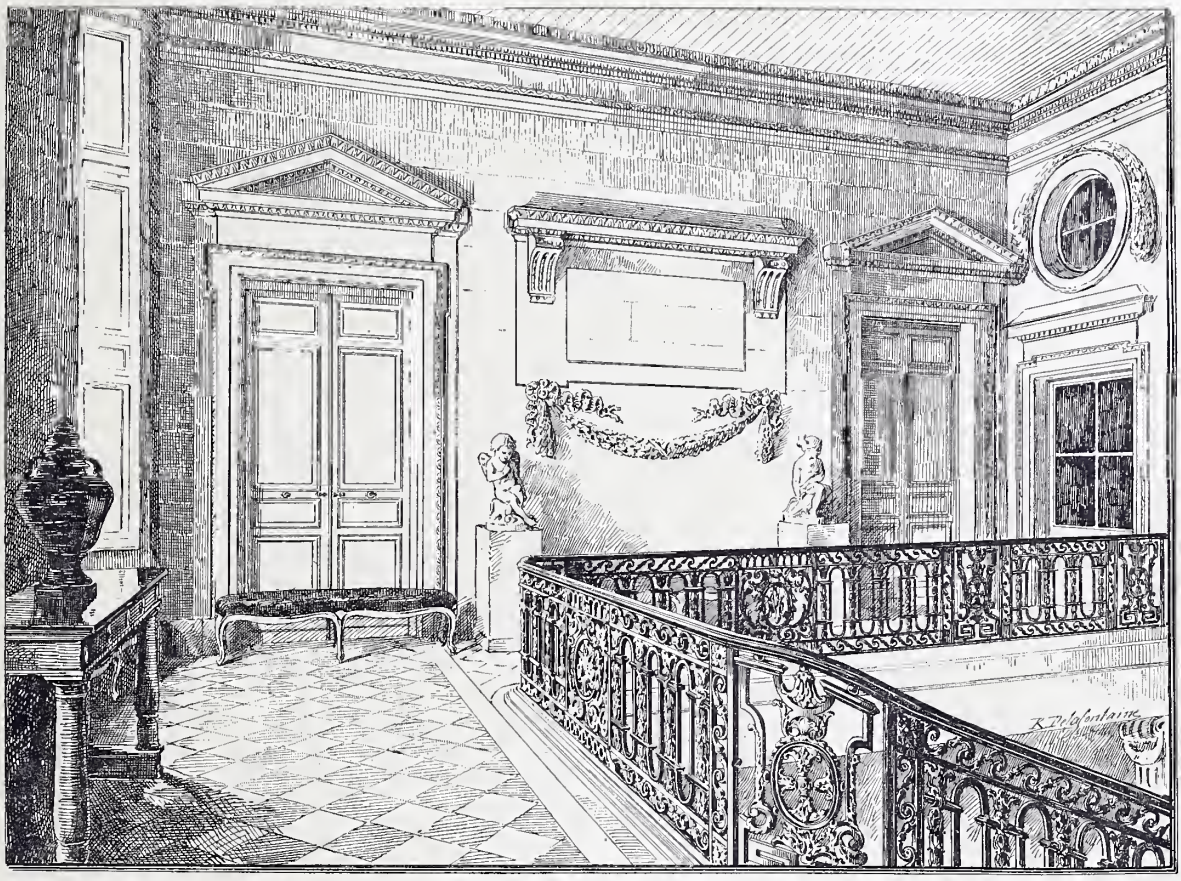


Fig. 367. — Escalier du petit Trianon.

Aux environs de la capitale, il faut mentionner, en première ligne, l'escalier de Bellevue, peint par Brunetti père et fils, et dont les peintures, dit Piganiol, étaient « enca-

drées avec art dans des masses d'une architecture noble et brillante ». L'escalier de Bagatelle mérite aussi une mention spéciale ; car, le premier, il fut construit tout en acajou et jugé, à cause de cela, « d'une singularité rare et d'une hardiesse à étonner les connaisseurs ». (*Mémoires secrets*, t. XV, p. 188.) L'escalier du château du Bouchet, appartenant à Henri de Guénégaud, était également célèbre par sa rampe admirablement travaillée ; et celui du château de Valençay était fort loué par les amateurs. (*Mém. de Mlle de Montpensier*, t. II, p. 280.) On peut voir, par ces exemples, combien les anciens architectes se préoccupaient de ce membre important de leurs édifices. Constatons, au surplus, qu'il nous est encore permis de juger de la grande allure des escaliers du XVIIIe siècle, par ceux des théâtres de Bordeaux et du Théâtre-Français, construits par Louis, et par celui de l'Odéon, dont de Wailly fournit les plans et la décoration.

Il serait injuste, toutefois, que tout l'honneur de ces belles constructions revînt exclusivement aux architectes. Plusieurs mathématiciens et quelques savants préparèrent la tâche de ces derniers, ou leur vinrent en aide par des travaux spéciaux, qui avancèrent singulièrement la solution d'un grand nombre de problèmes jugés pendant longtemps insolubles. Nous avons déjà cité l'ouvrage de Mathurin Jousse. En 1692, Marin Légeret publia un travail des plus remarquables sur la manière de construire les escaliers de bois, composés de courbes rampantes. Après lui, un jésuite, appelé le Père Dérand, écrivit un livre sur la coupe des pierres et la construction des voûtes, qui aida particulièrement les architectes de son temps ; et en 1722, le marquis de Coatnizan, lieutenant des maréchaux de France dans la province de Bretagne, publia une *Méthode générale pour tracer les courbes rampantes de bois, propres à la construction des escaliers, tels qu'ils sont présentement à la mode, et qu'on le pratique dans les nouveaux bâtimens de Paris*, ouvrage jugé si remarquable, qu'il valut à son auteur le titre de correspondant de l'Académie des sciences. C'est à ces hommes laborieux que les architectes durent en partie de pouvoir exécuter aussi facilement ces escaliers somptueux, ingénieux et hardis, dont nous parlions à l'instant, et c'est à eux aussi que nous mêmes nous sommes redevables de ces beaux spécimens qui font encore, à l'heure actuelle, l'admiration générale.

Ce n'est pas, toutefois, que notre temps ne puisse porter à son actif quelques escaliers particulièrement réussis. Après avoir paru dédaigner, durant près de quarante ans, cette partie de l'édifice, cependant si intéressante et à tant de titres, nos architectes lui ont enfin rendu, avec l'importance à laquelle elle a droit, la décoration qui est son complément nécessaire. Nos palais, nos théâtres, se sont vu doter d'escaliers magnifiques. Celui de l'Opéra est universellement connu pour sa débordante somptuosité ; et parmi les hôtels particuliers, il est permis de citer les escaliers de l'hôtel Cernuschi, de l'hôtel Potocki, de l'hôtel Ménier, qui, en richesse, en grandeur, en beauté, égalent les escaliers fameux du XVIIe et du XVIIIe siècle, alors que dans une note moins grandiose, on trouve chez certains de nos artistes des escaliers d'un goût charmant.

Les différents modèles d'escaliers que nous venons de passer en revue sont tous en pierre, en marbre ou en bois. Nous avons dit, en commençant, qu'on en fait également en fer. Ces derniers sont généralement destinés à des établissements publics sujets à incendie, ou bien ils sont exécutés en colimaçon avec cette matière résistante, pour tenir moins de place. On croit volontiers que les escaliers en fer sont d'invention très moderne et ne remontent pas au delà de notre siècle. Il n'en est rien. Nous relevons, en effet, dans les *Comptes des Bâtiments*, à l'année 1676, le payement de 300 livres « à Marchand, serrurier, à compte de trois escaliers de fer » destinés au château de Clagny.

Fig. 361. — Escalier de l'hôtel de M. Bonnat, construit par M. Louis Bernier, architecte.

Nous avons constaté également, en parlant des escaliers à vis, que ces sortes de degrés avaient été souvent édifiés en hors-d'œuvre. Ajoutons qu'on a construit aussi, de cette façon, et excédant le nu du mur extérieur, des escaliers à montée droite. Ces escaliers, généralement exécutés en menuiserie, sont encore d'un usage fréquent à la campagne. Autrefois, ils étaient si répandus dans l'intérieur des villes, que nous relevons dans les *Actes consulaires* de la ville de Lyon (série BB, reg. 150) un *arrêté* datant de l'année 1604, et portant que désormais il ne sera plus construit d'escaliers en bois à l'extérieur des maisons de la ville — ceci pour éviter la répétition du déplorable et funeste accident survenu dans la rue de la Pêcherie — accident où quatorze personnes venaient de périr dans les flammes d'un violent incendie, sans avoir pu être secourues, etc.

Tous les escaliers dont nous venons de parler (sauf les derniers) peuvent être considérés comme escaliers de réception, ou escaliers de maître. Il nous resterait à parler des ESCALIERS DÉROBÉS et des ESCALIERS DE SERVICE. Nous avons établi, à l'article DEGRÉ, l'ancienneté des premiers, dont nous avons dit quelques mots. Nous nous bornerons à constater que leur usage se généralisa à partir surtout, du XVIIe siècle. Tallemant des Réaux, dans celle

de ses *Historiettes* qu'il consacra au duc de Sully, dit (t. Ier, p. 74) : « Il ne se tourmentoit pas autrement d'être cocu ; il fit faire un *escalier séparé* qui alloit à l'appartement de sa femme, et lui dit : — Madame, faites passer les gens que vous savez par cet escalier-là, car, si j'en rencontre quelqu'un sur mon escalier, je lui en ferai sauter toutes les marches. » Le *Géographe parisien* (Paris, 1769, t. II, p. 300), à propos des tablettes de la bibliothèque du roi, écrit : « On a ménagé des *escaliers dérobés* qui conduisent à des balcons, pour avoir accès au haut desdites tablettes. » Beaumarchais dit en ses *Mémoires* (t. Ier, p. 26) : « Le laquais revint bientôt et nous dit que nous pouvions monter dans le cabinet de Monsieur qui alloit s'y rendre par un *escalier intérieur* qui descend chez Madame. » Enfin, un avis de location, inséré dans le *Journal général de France* du 16 septembre 1780, offre un bel appartement, « avec antichambre, salon, etc., et *escalier de dégagement* ». Nous avons rapporté ces quelques exemples parce qu'ils montrent la diversité de noms dont on a gratifié cette sorte d'escaliers. Quant aux escaliers de service, aujourd'hui en usage dans la plupart des maisons de rapport, ils ne présentent rien de spécial, comme installation ni comme construction. Ils sont seulement plus étroits que les autres et ne comportent aucune décoration digne d'être notée.

Chaise-escalier. — Chaise qui se développe et forme Marchepied. (Voir ce mot.)

Escalier. — On trouve ce mot au XVIe siècle avec la signification de marche, de degré, de gradin. Balthazar de Beaujoyeux, dans la description qu'il nous a laissée du *Balet comique faict aux nopces de Monsieur le duc de Joyeuse* (1582), écrit : « Quarante escaliers de bois, de pareille largeur que la salle, allans et montans iusques à la première des galleries, servoyent de siège pour les dames et damoyselles de la Court. »

Escaloun, *s. m.* — Locution provençale. Échelon, pièce de bois placée en travers entre les montants de l'échelle, et qui sert pour poser le pied.

Escame, *s. f.*; **Escambe**, *s. f.*; **Eschamel**, *s. m.* — Escabeau, petit siège de bois, sorte de tabouret. Joinville, dans l'*Histoire de saint Louis*, écrit : « Le seau de la lettre estoit brisié, si que il n'i avoit de remenant fors que la moitié des jambes de l'ymage du seel le roy, et l'eschamel sur quoy li roys tenoit ses piez. » Notons : « Vingt croustes de chaine mis et employés à faire eschameaux pour soir sus. » (*Dépenses pour le service célébré pour le salut de l'âme de Jean sans Peur*, 1419.) Le continuateur de Du Cange cite, sous *Scamma*, un passage d'une *Lettre de rémission*, datée de 1448, ainsi conçu : « Lequel Jehannin print une petite forme ou escame, de laquelle il bouta et frappa par manière d'estoc icellui Mahiet. » Enfin, dans l'*Inventaire des meubles de Mre Léonor de Pisseleu, seigneur d'Heilly* (1614), nous trouvons : « Une table et les deux estaux, ung grand buffet et une escambe, le tout de bois. » Aujourd'hui, on dit encore en Picardie escame pour escabelle. (Voir Escabeau et Scabelle.)

Escamine, *s. f.* — Prononciation flamande et vicieuse du mot Étamine. Le *Livre des mestiers*, (dialogue français-flamand de la fin du XIVe siècle) dit :

Et pour faire vos sausses,
Vous faut un mortier,
Un pestel et une pilette
Pour piler vos pois;
Une escamine...

L'étamine, dont parle ici le maître d'école auteur du *Livre des mesliers*, remplissait les fonctions de tamis. (Voir Étamine.)

Escandal, *s. m.*; **Escandaou**, *s. m.* — Ancienne mesure de capacité, usitée dans la Provence pour mesurer l'huile. « Un escandal d'hérain neuf. » (*Invent. des biens trouvés dans la maison de Georges Drumenoir*; Marseille, 1583.) L'escandal mesurait un pan cube. Quatre escandaux composaient un millerolle.

Escaoufo-liech, *s. m.* — Locution provençale. Littéralement, échauffe-lit, c'est-à-dire bassinoire.

Escape, *s. f.* — Terme d'architecture. C'est le bas du fût d'une colonne, l'adoucissement qui lie le fût à la base.

Escarboucle, *s. f.* — Furetière, dans son *Essai de Dictionnaire universel*, définit l'escarboucle une pierre imaginaire qu'on dit jeter assez de feu pour éclairer une chambre. C'est la qualité, en effet, que lui reconnaissent les poètes. L'auteur du *Roman de Godefroid de Bouillon* écrit :

Moult fu rice la cambre au rice roy soudant;
Ly escarboucle y sont qui clarté vont rendant.

L'auteur du gracieux roman de *Floire et Blancheflor* dit de même :

Desor le chief, Floire l'enfant
Ot un escarboucle luisant;
Par nuit obscure on véoit on
Une liue tout environ.

Plus loin, décrivant les tours qui dominent Babylone :

Deseur siet par enchantement
Uns escarboucles qui resplent :
Assi (s) i est par grant conseil;
Par nuit reluist comme soleil,
Tout environ par la cité;
Par nuit obscure a tel clarté,
Que il n'estuet a nul garçon
Porter lanterne ne brandon.

Enfin, Jean de la Taille, dans son *Blason de la Marguerite et des autres pierres précieuses*, lui reconnaît encore ces propriétés :

A l'escarboucle estincelante
D'un rouge éclat (celle qu'on vante)
Sur toutes le Soleil départ
Sa clarté la nuit, et luy donne
D'éveiller nostre esprit gaillard,
Gardant de venin la personne
Si vraye elle est, et si celuy
Qui l'a, n'est trop rongé d'ennuy.

Mais, fait plus curieux, c'est que de graves chroniqueurs, des historiens généralement mieux renseignés, ajoutaient foi à ces descriptions merveilleuses. On lit, en effet, dans les *Mémoires de Bertrand du Guesclin* (*Mém. relat. à l'hist. de France*, t. IV, p. 149) : « Les choses étant arrêtées de part et d'autre, Pierre [le Cruel] ne songea plus qu'à partir au plutôt, faisant charger sur des mulets son or, son argent et ses meubles les plus précieux, sans oublier une table d'or d'un prix inestimable, et chargée de pierres précieuses, et de fines perles d'Orient fort rondes et fort grosses, dans laquelle on avoit enchâssé les portraits en or des douze pairs de France. On ajoute que cette table portoit une grosse escarboucle au milieu des autres pierreries, à laquelle on donnoit deux proprietéz admirables. La première, c'est qu'elle luisoit la nuit avec autant de clarté que le soleil fait en plein jour ; la seconde, c'est que si l'on en approchoit du poison, elle changeoit aussitôt de couleur et devenoit noire comme un charbon. » Et plus loin (p. 163) : « Le temps étoit si noir qu'ils ne pouvoient tous mettre un pied devant l'autre, quand Pierre s'avisa de faire porter devant eux sa table d'or sur une mule, afin que l'escarboucle dont nous avons parlé, jettant un

grand éclat, leur servît de guide et de fanal pour les éclairer au milieu de la nuit. »

Escargot, *s. m.* — L'escalier en escargot, ou simplement escargot, est un escalier en spirale. Escargot est aussi le nom d'une chaise légère de salon, à bois laqué ou doré. On ignore l'origine de ce nom.

Escarlate, *adj.* et *s. f.* — Voir ÉCARLATE.

Escarpolette, *s. f.*; **Escarpoulette**, *s. f.* — « Jeu ou exercice par lequel on se brandille sur un bâton soutenu des deux bouts par une corde pendue à quelque lieu haut. (L'escarpoulette est un jeu d'enfans, d'écoliers et de laquais). » La première mention que nous ayons rencontrée de l'escarpolette se trouve dans la *Muze historique* de Loret, au 24 mai 1659 :

> Après ce divertissement,
> Dont la Cour fut fort satisfaite,
> On vizita l'escarpolette,
> Où maint courtizan s'exerça;
> Puis on pescha, puis on chassa.

Escarrassoun, *s. m.* — Locution provençale. Sorte de perche traversée par des chevilles de bois servant d'échelons.

Escaufague, *s. f.*; **Escaufadou**, *s. f.*; **Escauffaire**, *s. f.*; **Escoofaire**, *s. f.* — Terme provençal. Coquemar, bouillotte pour chauffer l'eau. « I escauffaire de cuivre à cubersel. » (*Invent. du château des Baux*, 1426.) « Ung escauffague de cuyvre. » (*Vente des biens de Simon Jellenet*; Bollène, 1574.) En Provence, on dit encore escaufadou ou escoofaire.

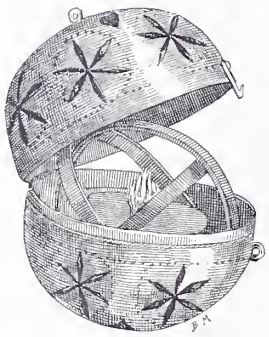


Fig. 369.
Escaufaille à esprit de-vin (XVIe siècle).

Escaufaille, *s. f.*; **Escaufette**, *s. f.*; **Eschauffette**, *s. f.* — Réchaud ou chaufferette. Au Moyen Age, on faisait des escaufailles ou chaufferettes portatives, pour ne pas avoir l'onglée dans les églises. (Voir le mot CHAUFFERETTE.) On en confectionnait aussi pour mettre sur la table, afin d'empêcher les mets de se refroidir. Villars de Honnecourt donne en latin une recette pour construire les *escaufailles à main*. Pour éviter toute confusion, nous translaterons ce curieux document en français moderne : « Si vous voulez faire une escaufaille à mains, dit-il, fabriquez une sorte de pomme en cuivre, dont les deux moitiés, montées sur charnières, ferment exactement. Au dedans de cette pomme, établissez six cercles de cuivre ; que chacun de ces cercles porte sur deux tourillons, et que celui du milieu soutienne un petit récipient qui portera, lui aussi, sur deux tourillons. Ces tourillons doivent être disposés de telle façon que le récipient reste toujours horizontal ; car les divers cercles se portent les uns les autres, et s'ils sont disposés convenablement, jamais le récipient central ne répandra son contenu. Cet ustensile est bon pour aller à vêpres ; on peut aussi l'emporter à la grand'messe. »

Dans le Midi, pendant tout le XVe et le XVIe siècle, on rencontre dans les *Inventaires* des escaufettes et des eschauffettes de ce genre. Exemples : « Deux eschauffettes terre. » (*Invent. de la succession Galossa*; Rabastens d'Albigeois, 1565.) « Ung grahal, une eschauffette de fer et ung flascon rompu. » (*Invent. de Me du Lac-Vivier*; Toulouse, 1572.) « Une esgauffette de loton. » (*Invent. de P. de la Setta*; Marseille, 1587.) La *Subvention générale du vingtième sur les marchandises entrant en France* (1641) porte, en outre, la mention suivante : « Réchaux et échauffettes, le cent pesant estimé 5 livres 2 sols 6 deniers. » Il est également dit dans le *Tarif général des droits de sorties et entrées du royaume* (1664) : « Eschauffettes de fer; le cent pesant payera dix sols. » On voit que ces différents termes furent, pendant trois siècles, d'un usage général. Pour plus amples détails, voir au surplus les mots CHAUFFERETTE et POMME.

Escau-leyt, *s. f.* — Locution gasconne. Échauffe-lit, bassinoire. « Ung escau leyt. » (*Invent. de Jehan Verrier*; Bordeaux, 1590.)

Escauvet, *s. m.* — Locution gasconne et bordelaise. Escabeau.

Escende, *s. f.* — Latte, morceau de bois long et mince, dont se servent les couvreurs. (Voir ESSALE.)

Eschamel, *s. m.* — Voir ESCAME.

Eschansonnerie, *s. f.* — ÉCHANSONNERIE.

Eschantiller, *v. a.* — Locution lyonnaise. (Voir ÉCHANTILLER.)

Escharfault, *s. m.*; **Eschaufault**, *s. m.* — Voir ÉCHAFAUD.

Eschaudouer, *s. m.* — Pièce dans laquelle on échaudait la viande. Ce mot a désigné également un vase de cuisine pour échauder les cochons de lait. (Voir ÉCHAUDOIR.)

Eschauffelit, *s. m.* — Voir ÉCHAUFFE-LIT. L'eschauffelit, usité seulement dans les provinces méridionales, est la bassinoire du nord. « Un eschauffelict cuyvre. » (*Invent. d'Arnaud de Maynieu, écuyer*; Toulouse, 1617.)

Eschauffette, *s. f.* — Voir ESCAUFAILLE et CHAUFFERETTE.

Eschauguette, *s. m.* — Orthographe ancienne d'ÉCHAUGUETTE. (Voir ce mot.) On lit dans la *Légende joyeuse de Pierre Faifeu* (par Charles de Bourdigné, 1532) :

> Le Maistre avoit mis gens en eschauguette,
> Dont l'un d'iceulx si bien à point le guecte
> Que pour certain léans l'a veu entrer.

Eschavoir, *s. m.* — Perchoir. Bâton vertical traversé par des échelons et muni, à sa partie supérieure, d'une mangeoire et d'un godet, sur lequel on perche les perroquets.

Eschequier, *s. m.* — Voir ÉCHECS et ÉCHIQUETÉ.

Eschetz, *s. m. pl.* — Voir ÉCHECS.

Eschevoir, *s. m.* — Voir ÉCHEVEAU.

Eschiphre, *s. f.* — Guérite de pierre pour loger les sentinelles. (Voir ÉCHIFFRE.)

Eschiqueté, *adj.* — Terme emprunté au blason. Se disait des objets ou tissus décorés de carreaux de même grandeur et de couleurs différentes, régulièrement alternés. (Voir ÉCHIQUETÉ.)

Esclain, *s. m.*; **Esclin**, *s. m.* — Nous relevons dans la *Vente des meubles de Claude Gouffier, duc de Roannès* (15 septembre 1572), la mention suivante : « Un esclain de boys de chesne, prisé VIII sols. » Y a-t-il une faute de copie? S'agit-il d'un écrin? La place occupée par cet article indiquerait plutôt qu'il est question d'un siège. Dans ce cas, ce mot serait une des variantes d'escabeau. (Voir ESCAME, ESCAMBE, etc.) Dans l'*Inventaire du chanoine Ramond de Cussac* (Bordeaux, 1442), nous lisons : « Una petita ucheta en que are : prumeyrament un petit esclin jolin. » Ici, la confusion n'est pas possible ; c'est bien d'un écrin qu'il s'agit. Du reste, au XIVe et au XVe siècle, dans le Bordelais, la forme esclin était assez usitée.

Esclisse, *s. f.* — Osier taillé en baguettes fines, pour le travail du vannier. (Voir ÉCLISSE.) « Pour deux grans

panniers d'eselisses neufs... » (*Comptes de l'hôtel de Charles VI,* 1380.)

Escoffier, *s. m.* — Marchand de cuir, tanneur, mégissier. Ce mot est encore en usage à Lyon et dans le Forez.

Escoffret, *s. m.* — Coffre dans lequel les marchands exposaient leurs marchandises à la porte de leurs boutiques. C'est du moins le sens que donne à ce mot un *Arrêt du Parlement* du 26 juin 1554. « Ordonné [est] que défenses seront faictes à son de trompe et cry publie, par les carrefours de ceste ville, à tous manans et habitans d'icelle et des fauxbourgs... qu'ils n'ayent dores en avant à mettre aucunes selles, pilles, taudis, escoffrets, bancs, chevalets, escabelles et autres avancés sur rues. » Il ne faut, sans doute, voir dans ce mot (peu usité, au surplus) qu'une inscription incorrecte ou une variante arbitraire de Coffret.

Escoinsson, *s. m.* — Voir Écoinçon.

Escoire, *s. m.* — Locution picarde. Panier en osier ou en fil de fer-blanc propre à secouer la salade.

Esconce, *s. f.*; **Esconse,** *s. f.* — C'est le même ustensile que celui dont il est question dans notre premier volume, au mot Absconse. Comme pour celui-ci, son nom d'es-

Fig. 370. — Esconce double en cuivre ajouré (fin du xve siècle). — Porte de Hal.

conse, et par corruption esconce, vient du verbe *abscondere,* qui veut dire cacher, abriter et qu'on trouve assez fréquemment traduit au xive et au xve siècle par le verbe *esconser.* Exemples : « Dont firent tant ces ii chevaliers (le comte de Pois et Jehan de Pinquigny, dont les femmes étaient prisonnières à Amiens) que pluseurs de leurs hommes entrèrent en la ville secrettement et mesmes Jehan de Pinquigny, et furent esconssés en pluseurs lieux par le gré et consentement du maire de la ville et d'autres. » (*Chronique normande du* xive *siècle,* p. 128, à l'année 1358.) « Après ches choses ainsi faites et que icelz adversaires s'estoient resconsés en leur forteresches, le duc de Guyane, M. de Bourgongne et chex de Paris avec les enginz, alèrent à Estampes où estoit un de leurs grégneurs routiers, nommé Lourdon. » (*Chronique normande de P. Cochon,* dans *Chronique de la Pucelle,* p. 415. — Siège d'Étampes, 1412.) « Et à ce propos s'accorde l'Apostre qui dit : *Sol non occidat super iracondiam vestram.* C'est-à-dire que le soleil ne se doit pas esconser sur vostre courroux ne yre. » (*L'hystoyre du petit Jehan de Saintré,* p. 19.)

L'esconse était une sorte de lanterne, ou mieux de cagette dans laquelle, au xive siècle, on enfermait la lumière, consistant généralement en une bougie de cire ou bien une chandelle, pour la mettre à l'abri du vent. Comme, à ce moment, le verre était d'une grande rareté, on fermait cette cagette, soit par des plaques d'ivoire fort minces, soit par des lames de corne. De cette manière, la lumière se trouvait non seulement abritée, mais encore cachée en partie, ou tout au moins excessivement tamisée, ce qui explique la définition de *cæca lanterna,* que le continuateur de Du Cange applique au latin *absconcia* et au français absconse.

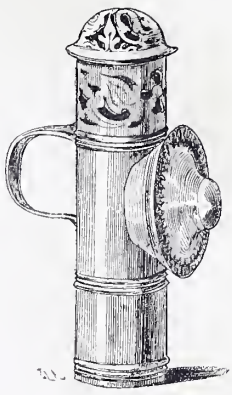


Fig. 371. Petite esconce à couvercle (xvie siècle).

Nous venons de dire que l'ivoire servait parfois à clore ces petites lanternes ; nous en trouvons une garnie de la sorte dans l' « estude » ou cabinet du roi Charles V (1380). Les *Comptes de l'argenterie de la Reine* nous apprennent, en outre, qu'en 1394 Isabeau de Bavière acheta à Jean Aubert, « ymagier d'yvoire », une de ces petites esconces « pour mettre la chandelle quand la royne dit ses heures ». En 1402, cette princesse fit une pareille emplette chez Henry des Grès, *pignier* ou tabletier. Cinq ans avant cette dernière date, Isabeau de Bavière avait fait faire à « Colart de Laon, paintre demourant à Paris », une « esconce pour mettre la chandelle pour dire heures ». Il est probable que cette dernière était garnie de parchemin artistement historié, qui laissait également filtrer la lumière.

Quand l'esconse était entièrement en métal, ce qui arrivait assez souvent, on ménageait une petite porte qu'on ouvrait pour laisser passer la clarté. Telle était la « petite esconce d'argent blanc carré, qui se clost et ouvre, où sont les armes de Monseigneur le Daulphin », ustensile dont il est question dans l'*Inventaire des joyaux de la Couronne* (1418). D'autres fois, on ajourait les parois qui formaient l'enveloppe, en y découpant de petits fleurons. On peut citer dans ce genre la « grant esconse d'argent, blanche, percée à fleurs de lys », qui figure dans l'*Inventaire de Charles V* (1380). Ce même inventaire, qui décrit nombre d'esconces de toutes sortes, nous apprend, en outre, que rien n'était moins fixe que la forme de cet ustensile. Nous y trouvons, en effet : « Une esconse d'yvire, qui est sur ung hault pié, et est sur ung petit chandelier à broche d'argent doré. » Une autre est relatée : « Ung chandelier d'argent blanc en manière d'esconse, à deux escuz au dos, tailléz des armes de France. » Une troisième : « Un aigle d'argent blanc, sur quoy est un chandelier à esconse. » Voilà donc déjà trois esconces qui sont, à proprement parler, des flambeaux, dont le luminaire est mis à l'abri du vent par un petit appareil qui, s'adaptant à leur sommet, cachait la bougie et sa flamme. « Une esconse d'yvire qui est sur un hault pié, et a un petit chandelier à broche d'argent doré », comprise dans l'*Inventaire des joyaux de la Couronne* (1418), se trouve dans le même cas. D'autres, au contraire, sont à manche de bois et se rapprochent, par conséquent, de

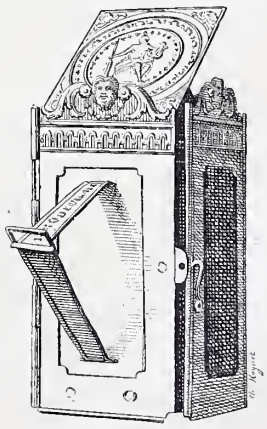


Fig. 372. Esconce se pliant (xviie siècle).

ce que nous appelons aujourd'hui fort improprement un bougeoir. Telles sont l' « esconse d'argent à manche de boys », les deux « petites esconses d'argent à deux manches de boys », etc., qui figurent dans l'*Inventaire* de 1418, et aussi l'esconse d'ivoire, achetée par Isabeau de Bavière à Henry des Grès, et qui était « par manière de cuiller ». Dans l'*Inventaire du château de Vincennes* (1418), on note également : « Une petite esconce d'argent véré dont le baston est de bois. »

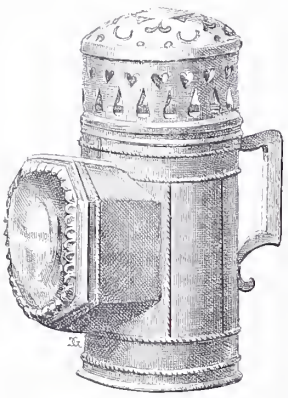


Fig. 373. Esconce à couvercle (XVIe siècle).

Enfin, comme le prince, dans ses courses nocturnes et secrètes, avait souvent recours à ces discrets ustensiles, et comme tout ce que le monarque touchait devait être d'or ou doré, il ne faut pas s'étonner de rencontrer des esconces en or. Ainsi, Charles V en possédait deux. L'une pesait « ung marc troys onces dix estellins », et son « manche d'ybenus » était « semé de roses et de fleurs de lys ». L'autre, de dimensions plus petites, était « taillée de fleurs de lys ». On note également « une esconsse d'or » à « manche d'ibenus » dans l'*Inventaire du château de Vincennes* (1418), et une autre de même métal, à manche d'ivoire, dans l'*Inventaire de l'hôtel Saint-Pol* (1420).

Ces appareils en matière extra-précieuse se retrouvaient, au reste, chez tous les grands princes. On sait qu'en 1400 la Couronne de France réclama au roi d'Angleterre les joyaux d'Isabelle de France. Parmi ces joyaux figure « une esconse d'or ». Au chapitre IX de ses *Mémoires*, Pierre Salmon nous apprend également que, parmi les pièces d'orfèvrerie appartenant, de son temps (1409), à la reine d'Angleterre, se trouvait une de ces coûteuses lanternes : « Ainsi, comme je me lamentoie, écrit-il, Dieu qui ses amis n'oublie, ne ceulx qui en lui ont fiance, me donna advis des biens que le confesseur de la Royne, en chambre de qui j'estoie, m'avoit présentés ; et devant moi à icelle heure estoit sa vaisselle d'argent, avec une petite esconse ou lanterne d'or ; laquelle vaisselle m'estoit abandonnée pour moi en aidier se besoing m'estoit. »

On remarquera, dans cet extrait des *Mémoires* de Pierre Salmon, les mots « petite esconse ou lanterne ». Ils sont à retenir. A partir du XVe siècle, en effet, nous allons trouver ces deux mots régulièrement associés. Deux documents que nous citons au mot ABSCONSE, une *Lettre de rémission* de 1451 et un extrait des *Comptes des ducs de Bourgogne* de 1467, en fournissent la preuve. Et cela n'est pas autrement surprenant, car l'esconse, ou « lanterne aveugle » (pour nous servir de l'expression si juste du continuateur de Du Cange), est devenue, à ce moment, une petite lanterne abritée sur trois de ses faces par une enveloppe métallique et ne laissant passer la lumière que d'un côté, alors que la lanterne ordinaire la laisse filtrer de toutes parts. Nous disons filtrer, car on verra au mot LANTERNE que la garniture de verre de ces sortes d'appareils est d'adaptation relativement très récente, et qu'ils restèrent, jusqu'à une époque assez voisine de nous, garnis de parchemin, de papier ou de corne. Du reste, longtemps avant que les lanternes fussent verrées, une confusion presque complète s'était opérée entre ces deux mots esconce et lanterne. Bientôt même le nom de l'esconce devient peu familier, et, pour éviter toute erreur d'interprétation, les scribes officiels se virent obligés de mentionner, dans nombre de documents, que l'esconce était une lanterne d'un genre particulier et d'un service spécial ; cela dura jusqu'au XVIe siècle, où le mot disparut à peu près complètement du langage courant et fut remplacé par le nom peu logique de « lanterne sourde ».

Esconsette, *s. f.*; **Sconsette**, *s. f.* — Diminutif du précédent. Petite lanterne. « *Item*, aud. coffre est trouvé une esconsette d'argent, où failloit avoir une petite tenailles, lesquelles ont esté pendues aud. esconsette : pesant viij onces et demye. » (*Invent. du trésor de la cathédrale d'Amiens*, 1535.) On rencontre même parfois sconsette, diminutif encore plus accentué. C'est ainsi que le maître d'école de Bruges qui, à la fin du XIVe siècle, composa le recueil de dialogues, connu sous le nom de *Livre des mestiers*, écrit :

Xpriestiens de Mares,
Bourgois de Bruges,
Nous doibt de nos denrées ;
Ch'est à savoir, de ferailles
De lantarnes et de sconsettes
Pour XX lib. de Parisis.

Escooufaire, *s. m.* — Locution provençale. Bouilloire, vase de cuivre ou de tout autre métal, propre à faire bouillir l'eau. (Voir ESCAUFFAIRE.)

Escooufeto, *s. m.* — Locution provençale. Réchaud, chaufferette de table. (Voir ESCAUFAILLE et CHAUFFETTE.)

Escorcheul, *s. m.* — Locution usitée au XVe siècle, surtout dans la Flandre française. On donnait ce nom à de grandes serviettes destinées à couvrir les plats.

Encore vous falent
Napes et touailles,
Et doubliers et escorcheuls.

Ainsi s'exprime le *Livre des mestiers*. Le mot escorcheul est la corruption ou, si on aime mieux, l'adaptation française du flamand *schootel kleed ;* mot à mot : « habille-plat ».

Escorchié, *adj.* — Les *Comptes de l'argenterie de la reine*, à la date du 23 avril 1399, mentionnent le payement de 14 liv. 8 s. « à Perrin Baloches (*sic*), paintre, demourant à Paris, pour deux chaières de salle, paintes de finnes couleurs, garnies de cordouen vermeil, escorchié à la devise de la Royne et de Mons. messire Loys de France, etc. » A la date du 21 mai suivant, le même Perrin Balloches (*sic*) touche de nouveau 8 liv. 16 sols, « pour avoir faict et livré pour monseigneur Messire Loys de France, deux chaières ; c'est assavoir, l'une de salle, l'autre de retrait ; celle de salle, painte de finnes couleurs, couverte de cuir vermeil escorchié, frangiée de franges, etc. » Faut-il comprendre par ce mot escorchié que le cuir avait été entaillé au couteau et qu'on y avait gravé de la sorte une ornementation quelconque, ou bien doit-on croire à une faute de texte ou de copie, et doit-on chercher une analogie avec *escoir, escoeria, escoherie,* qui, au dire de

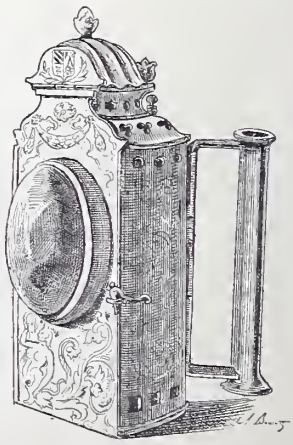


Fig. 374. — Esconce armoriée à paroi ouvrante (XVIIe siècle).

Du Cange et de D. Carpentier, signifient cuir corroyé, alors que *escohier* a jadis voulu dire tanneur, signification qu'on donne encore aujourd'hui au substantif Escoffier ? Nous croyons la première explication préférable, d'autant qu'à cette époque le cuir entaillé était déjà fort en usage pour la fabrication des sièges.

Escot, *s. m.* — Branche d'arbre noueuse, aux rameaux coupés, qui figure, au xve et au xvie siècle, parmi les ornements employés dans la décoration des manuscrits et de l'orfèvrerie. Dans l'*Inventaire du duc de Berry* (1416), nous trouvons : « Une cuiller de pierre serpentine, garnie d'un manche d'argent doré, fait en manière d'escoz. » Les *bâtons escottés,* dont il est souvent question dans les ouvrages du temps, étaient des troncs de jeunes arbres ébranchés.

Escoubetto, *s. f.;* **Escouette**, *s. f.;* **Escouvette**, *s. f.* — Balai à long manche. L'abbé Corblet prétend qu'aux environs de Verberie, on appelait encore, au commencement de ce siècle, *Chevaucheurs d'escouvettes* ceux qui passaient pour sorciers et avaient la réputation de fréquenter le sabbat. Ce terme était en usage dans toute la France au xviie siècle. Le provençal escoubetto, terme plus général, signifie non seulement écouvette, c'est-à-dire balai, mais il désigne encore les brosses, les plumeaux, les houssoirs, etc. Le *Tarif général des droits des sorties et entrées du Royaume* de 1664 comprend les escouettes (*sic*) parmi les articles de mercerie.

Escouenne, *s. f.;* **Escouennette**, *s. f.* — Râpe dont les dents sont tranchantes. L'escouennette est une petite escouenne. On écrit aujourd'hui Écouane. (Voir ce mot.)

Escoute, *s. f.* — « Turbine ou entresole fermée de jalousies, au travers desquelles ceux qui ne veulent pas estre veus peuvent escouter ce qui se dit en une sale qui est plus bas. » (Furetière.) (Voir Écoute.)

Escrainier, *s. m.;* **Escringnier**, *s. m.;* **Escrinier**, *s. m.* — Proprement fabricant d'écrin et par extension menuisier. « Arnoul des Granches, escrainier, pour deux escrains neufs, pour Monseigneur messire Charles de France, achattés de lui par les maistres d'ostel, viii sous la pièce. » (xxxve *Compte de l'hôtel de la Reine,* 1403.) Les *Archives du nord* (série B, n° 1974) conservent une quittance de Jean Cappron, « escringnier, » datée de 1441, et relative à « ung dressoir » et une « huiserie » que « Madame de Bavière » avait fait faire « en la cappelle Sainte-Margueritte et Saint-Eloy ». Dans les *Despenses faictes par Antoine de Beaulincourt,* roi d'armes de la Toison d'or, chargé d'aller, en 1549, chercher à Nancy la dépouille de Charles le Téméraire, figure un reçu de Philippe de Nevelle, « escrinier », concernant les travaux de « l'arcq triomphal » tant pour « moulures comme autres pièces y servants, ensemble les poser, asseoir, clouer les toilles, asseoir les columpnes avec leurs pieds d'estats », etc., en un mot, faire « tout et quelconque ouvraige d'escrinier ». Les escrainiers, à partir du xvie siècle, furent unis corporativement aux layetiers, qui prirent alors le nom de « maîtres Layettiers-Escrainiers de la Ville et fauxbourgs de Paris ». Avant cela, ils avaient été compris dans la Communauté des charpentiers de la petite cognée. On trouvera au mot Écrin des détails sur cette corporation intéressante.

Escramoire, *s. f.* — Voir Escremoire.

Escranne, *s. m.* — Voir Écran.

Escrassadoire, *s. f.* — Locution toulousaine. Ustensile de cuisine, sorte de mortier en métal, dont on se servait pour écraser les aliments. « Ung calleih, une escrassadouer et ung petit ast, sept sols. » (*Invent. de l'hôpital Notre-Dame du Puy;* Toulouse, 1473.) « Une escrassadouer, une cassotte, une padène. » (*Invent. de Me Guérand de la Cassaigne, docteur en droit;* Toulouse, 1572.) « Une pocle et un poclon, une grilhe fer, une escrassadoure fer, deux broches fer, l'une grande, l'autre petite. » (*Invent. de D^lle^ Marguerite de Pessoles;* Toulouse, 1642.)

Escremoire, *s. f.;* **Escramoire**, *s. f.* — Sorte de grande cuillère plate, et percée de trous pour écrémer le lait. « Trois chandeliers à flambeaux..., une escuelle à oreille, un crémeau et une escremoire... » (*Invent. de l'orfèvrerie du chancelier Duprat,* confisquée en 1536.) Dans la Bourgogne, au xve siècle, on écrivait escramoire. Un *Marché passé entre Richard Perron, chaudronnier, et Jean Marchant,* conservé aux *Archives de la Côte-d'Or* dans les protocoles de Jean Lebon, coadjuteur du tabellion de Dijon (1407-1409), mentionne la fourniture d'un « demicent de queues d'escramoires et de dressores, tout de bon fer ployant et reployant ».

Escrenne, *s. m.* — Voir Écran.

Escrignet, *s. m.* — Petit Écrin. (Voir ce dernier mot.) Escrignet est encore usité en Picardie.

Escrin, *s. m.;* **Escrinet**, *s. m.;* **Escrinot**, *s. m.* — Écrin, petit coffre, cassette pour serrer les objets importants ou précieux. (Voir Écrin.) Dans le Bordelais, au xve siècle, on écrivait et on prononçait escrinot. « Un escrinot sarrant ab clau. » (*Invent. de Ramond de Cussac;* Bordeaux, 1442.)

Fig. 375.
Sceau des escrainiers de la ville de Bruges (xviie siècle).

Escrinerie, *s. f.;* **Escripnerie**, *s. f.* — Profession des Écrainiers (voir ce mot) et ouvrages que produisait ce métier. L'Inventaire dressé en 1549 des meubles et ustensiles appartenant à l'empereur Charles-Quint, « trouvés et délaissés en l'hostel de ville de Lille », mentionne « vi viels bancqs d'escripnerie — iv bancqs neufs d'escripnerie — iii neufs bancqs de carpentier », etc.

Escrinier, *s. m.* — Voir Escrainier.

Escriptoire, *s. f.* — Voir Écritoire.

Escripture, *s. f.* — Locution usitée au xve siècle dans les provinces de l'Ouest pour désigner le cabinet de travail, l'Étude du maître de la maison ou de son intendant. « En l'escripture du hault, a ung basset à deux armaires fermans à clef, dont l'une est rompue. — *Item,* en une autre petite escripture, ung charlit et une couverte sans lit. » (*Invent. du château de Chanzé,* 1478.) (Voir Écritoire.) Escriture est également employée à cette époque comme synonyme d'Écriteau. Dans sa *Description de Paris* (1423), Guillebert de Metz, parlant de l'église des Saints-Innocents, dit : « Illec sont paintures notables de la dance macabre et autres, avec escriptures pour esmouvoir les gens à devotion. »

Escritori, *s. m.* — Locution provençale. Écritoire, petit nécessaire contenant un canif, des plumes, de l'encre, de la poudre et autres menus objets nécessaires pour écrire.

Escrotadoire, *s. f.* — Locution languedocienne. Grosse brosse à poils pour enlever la boue. « Une espolsette et deux escrotadoires. » (*Invent. des biens de la succession Galossa;* Rabastens d'Albigeois, 1565.)

Escu, *s. m.* — Orthographe ancienne d'Écu. (Voir ce mot.) « *Item,* le dimenche ensuivant premier jour des advents (1431) vint ledit roy à Paris par la porte Saint-

Denis, laquelle porte devers les champs avoit les armes de la ville ; c'est assavoir ung eseu si grant, qu'il couvroit toutte la maçonnerie de la Porte, et estoit à moitié de rouge et le dessus d'azur semé de fleurs de lis, et ou travers de l'eseu, avoit une nef d'argent grande comme trois hommes. » (*Journal de Paris sous le règne de Charles VI et de Charles VII*, p. 144.)

Escudelier, *s. m.;* **Escuellier**, *s. m.* — Vaisselier, dressoir, égouttoir, où l'on met la vaisselle de service. (Voir ÉCUELLIER.) Les escudeliers ou escudeliés sont encore en usage dans le Midi. On les y rencontre, du reste, dès le XVIe siècle. « Ung escudelier avec deux armoires de bois blanc. » (*Invent. de la D^e Carraures;* Marseille, 1587.) Dans le Nord, et notamment dans les provinces flamandes, ils paraissent avoir été usités dès la fin du XIVe siècle. On les appelait ÉCUELLIER. (Voir ce mot.)

Escudelle, *s. f.;* **Escudelo**, *s. f.;* **Escudeletto**, *s. f.* — Locutions provençales. Écuelles de diverses dimensions. « *Item,* une grande cramellie ou cumascle, et un petit, quinze malostrus platz d'estain, et XXXII escudelles. » (*Invent. du château des Baux,* 1426.) « Premièrement, trois escudelles, trois riettes, cinq platz, un souppier, etc. » (*Invent. d'Amédée Chalamont;* cour de Bollène, 1571.)

Escuelle, *s. f.* — Orthographe ancienne d'ÉCUELLE. (Voir ce mot.)

Escuellier, *s. m.* — Meuble dans lequel on serrait, au Moyen Age, la vaisselle de bois et d'étain. (Voir ÉCUELLIER et ESCUDELIER.)

C'était aussi le nom sous lequel on désignait les artisans qui façonnaient les écuelles. (Voir l'article suivant.)

Esculier, *s. m.;* **Escullier**, *s. m.;* **Escuellier**, *s. m.;* **Esquelier**, *s. m.;* **Escuelley**, *s. m.* — Noms qu'on donna, au XIIIe et au XIVe siècle, aux artisans qui fabriquaient non seulement les écuelles de bois, mais encore les hanaps de bois, les auges, les fourches, les pelles, les bêches, les pilons de mortier, etc. L'industrie des esculiers du Moyen Age se rapporte assez à celle des boisseliers de nos jours.

Leur nom leur venait des écuelles de bois qu'on employait en quantité pour toutes sortes d'usages, et qui formaient la branche principale de leur commerce. Dans certaines provinces, la fabrication des écuelles en bois était abandonnée aux tourneurs. A Paris, les esculiers constituaient une Communauté à part, et assez importante pour qu'Étienne Boileau ait cru devoir consigner par écrit ses règlements et ses statuts. Ajoutons que cette profession était une des plus favorisées de l'époque. Le métier, en effet, était libre et franc, c'est-à-dire que pouvait s'établir esculier qui voulait. Une fois établi, il était permis d'avoir autant d'apprentis et de garçons qu'on le croyait nécessaire. Les esculiers, en outre, n'étaient pas obligés, comme certains autres marchands, de faire porter leur marchandise sur les marchés parisiens, ni d'étaler aux foires des localités avoisinantes. Ils pouvaient vendre dans leur boutique, ou, s'ils préféraient étaler sur la voie publique, ils devaient un denier par chaque étalage. Ils étaient tenus d'acquitter la Taille et les autres redevances, qu'ils devaient comme bourgeois de Paris ; mais ils étaient dispensés du guet. Somme toute, ils avaient la facilité de gouverner leur commerce comme ils l'entendaient, avec aussi peu de charges que possible.

Au XIVe siècle, on voit figurer les esculiers dans un certain nombre de comptes, de marchés, etc. Nous citerons entre autres la mention suivante : « A André l'esculier, pour reste de plaz et escuelles de bois, IV liv. XV s. tournois. — Pour trois jales de bois, VI sols tournois. — A Jehan l'esculier pour III C escuelles de bois, XXX sols tournois. » (*Comptes de l'hôtel du duc de Berri,* 1398.) (Voir ÉCUELLE.) Dans les *Registres des notaires et tabellionages de la cour de Besançon* (1404-1407) figure un engagement de « compagnon escuellier », pièce trop rare pour que nous n'en disions

Fig. 376. — Servante tenant un esmouchail en plumes de paon, d'après la *Grande Chronique de Nuremberg.*

pas un mot. Par cet acte, Robert Bonot s'engage avec Perrenot Girardot, d'Auxonne, et promet d'ouvrer à son profit « en l'art et mestier d'escuelley », sous la condition d'être « nourri, chaussé et habillé d'une robe de sarges, d'un chaperon pers et de chausses blanches ».

Au XVe siècle, il n'est plus question des esculiers et leur Communauté disparaît des grandes villes.

Escurette, *s. f.* — Cure-oreille. Le *Dit du mercier* mentionne les escurettes en même temps que les FURGEOIRS (cure-dents) parmi les articles que vendaient ces sortes de marchands.

Si ai tot l'appareillement,
Dont feme fait foruiement,
Rasoers, forces, guignoeres,
Escurettes et furgoeres,
Traineax, pignes, miroers...

Escussoun, *s. m.* — Ancienne prononciation et orthographe provençales du mot ÉCUSSON.

Esgauffette, *s. f.* — Réchaud. « Une Esgauffette loton. » (*Invent. de J.-P. de la Setta;* Marseille, 1587.) (Voir CHAUFFETTE.)

Esguidier, *s. m.* — Locution lyonnaise. Évier. « A Pierre Perret, dit Bayle, tailleur de pierre, à Sainct-Cire, au Mont-Dore, la somme de cinq escuz pour avoir fourny une couche et un esguidier de pierre de taille dudit Saint-Cire, pour mettre et poser en certains membres de l'hostel de ville, comme appert par sa quittance. » (*Comptes de la ville de Lyon* à l'année 1591.)

Esguière, *s. f.* — Voir ÉGUIÈRE et aussi AIGUIÈRE.

Esmail, *s. m.;* **Esmalh**, *s. m.* — ÉMAIL. (Voir ce mot.) Esmalh est plus spécialement l'orthographe gasconne. « Una autra caneta d'argent, sobre d'aurade au pié

et au cubercle, ab un esmalh dessus azur. » (*Invent. de Ramond de Cussac, chanoine de Saint-André;* Bordeaux, 1442.)

Esmioere, *s. f.;* **Esmiouère,** *s. f.;* **Esmieure,** *s. f.* — Sorte de râpe usitée au XIVe et au XVe siècle et qui servait à réduire *es miettes* (d'où son nom) le fromage qu'on répandait sur les gaufres. M. de Laborde, en citant le passage suivant, a commis une confusion en prenant l'*esmiouère à fromage* pour le gaufrier lui-même. « Benoist Bacinet, oublier du Roy, pour un bacin d'arain et une esmionère à fromage, achetée par luy, à faire gauffres pour ledit Seigneur, XVI sols parisis. » (*Comptes de l'hostel de Charles VI;* Paneterie, 1383.)

Le verbe *emier,* réduire en miettes, est du reste demeuré en usage jusqu'au XVIIe siècle. Richelet, dans son *Dictionnaire,* donne : « EMIER, *v. a.,* mettre du pain en mié », et Tallemant, dans celle de ses *Historiettes* qu'il consacre à la marquise de Rambouillet (t. II, p. 221), dit, en parlant du maréchal de Grammont : « Il emioit du pain entre ses doigts. »

Esmouchail, *s. m.* — « A messire Estève Arnault, prêtre, pour avoir donné des esmouchaulx en plume de pan à la Reine, IV flo. » (*Dépenses de la reine de Sicile,* 1480. — *Cour des comptes de Provence.*) On lit également dans Rabelais (*Pantagruel,* liv. III, chap. XIX) : « Pour ce que la chosette faicte à l'emblée, entre deux huys, à travers les degréz, plus plaist à la déesse de Cypre, que faicte entre les courtines dorées, avec un esmouchail de soye cramoysine, et ung panache de plumes indicques chassant les mouches dautour. » C'est le même objet que l'ESMOUCHOIR. (Voir l'article suivant.)

Esmouchoir, *s. m.;* **Esmouchouère,** *s. m.* — Chasse-mouche. Sorte d'éventail à long manche ou de panache, fait de tissu, de plumes, de papier, qui servait à éventer les personnes et à chasser les mouches qui pouvaient les importuner. Les esmouchoirs, esmouchouères ou esmouchaulx furent importés en Occident à la suite des croisades. Ils apparaissent donc dans nos recherches dès l'origine du XIVe siècle. Ils sont souvent d'une grande richesse. C'est ainsi que nous rencontrons dans l'*Inventaire de Mahault d'Artois* (1313) « un esmouchoir atout (avec) le manche d'argent ». Dans le *Compte de l'exécution du testament de Jehanne d'Évreux* (1372) figure : « Un esmouchoir de drap d'or, à fleurs de lis, escartelé des armes de France et de Navarre, à un baston d'yvoire et de geste (jais), prisé V francs d'or. » Dans l'*Inventaire de Charles V* (1380), nous relevons encore : « Troys bannières ou esmouchouers de cuir ouvré, dont les deux ont les manches d'argent doréz. — Deux bannières de France pour esmoucher le Roy quand il est à table, seméz de fleurs de lys bordées de perles. » Enfin, dans les *Menus plaisirs de la Reine* (1416-1417), nous notons l'acquisition, à Corart Groslé, de « deux esmouchoirs d'esclisse par manière de bannières ». En y comprenant les esmouchaulx, en plumes de paon, qui furent offerts, en 1480, à la reine de Sicile par le prêtre Estève Arnault, nous aurons passé à peu près en revue toutes les sortes d'esmouchoirs riches, en usage au Moyen Age. Au XVIe siècle, l'éventail remplaça momentanément l'émouchoir.

Déjà au XIVe siècle, on avait fabriqué certains émouchoirs, qui ressemblaient singulièrement à des éventails. Témoin un « esmouchouer rond qui se ploye, en yvire, aux armes de France et de Navarre, à ung manche d'ybenus », lequel figure dans l'*Inventaire de Charles V* (1380). Il est à croire cependant que, même à la fin du XVe siècle, on regardait les émouchoirs construits de la sorte comme une nouveauté ; car on lit dans le curieux pamphlet intitulé l'*Isle des hermaphrodites* (1588) : « On luy mettoit à la main droitte un instrument qui s'estendoit et se replioit en y donnant seulement un coup de doigt, que nous appelons ici un esventail ; il estoit d'un vélin aussi délicatement découpé qu'il estoit possible, avec de la dentelle à l'entour de pareille étoffe. Il estoit assez grand, car cela devoit servir comme d'un parasol, pour se conserver du hasle et pour donner quelque rafraischissement à un teint délicat. »

Quant aux éventails de plume, semblables à des émouchoirs de petites dimensions, ils étaient encore, à cette époque, très à la mode et pour la plupart tout à fait somptueux. Nous en citerons un, entre autres, qui figure dans l'*Inventaire des joyaulx et pierreries du cabinet du Roy de Navarre,* dressé par Jehanne de Foix au château de Navarrens, le 19 mai 1583 : « Un éventail de plumes blanches garny d'or d'un costé, à un miroir avec huict petis rubis cabochons et quatre camayeux d'agate, avec une perle couverte de petites papillottes d'or, dans son estuy. »

Au XVIIIe siècle, on vit reparaître l'émouchoir, mais sous forme de moustiquaire. A la *Vente du marquis d'Entragues,* on adjugea un « émouchoir en filet or et soie », et à la même époque, on trouvait « A VENDRE chez le Sr Cuisinier, au coin des rues Saint-Honoré et du Four : un bel émouchoir de poil de chèvre jonquille ». (*Journal général de France,* 11 février et 5 juillet 1781.) L'émouchoir — queue de cheval attachée à un manche — est resté un meuble d'écurie, et sert à émoucher les chevaux pendant qu'on les ferre.

Esmucette, *s. f.* — Mouchettes. (Voir ce mot et Du Cange, sous *Mucatorium.*)

Espacement, *s. m.* — Terme d'architecture. C'est la distance qui sépare un point d'un autre.

Espagnolette, *s. f.* — Appareil de fermeture, qui doit son nom à l'Espagne, bien que ce pays ne soit pas son véritable lieu d'origine ; car l'espagnolette, inventée en France et transportée de l'autre côté des Pyrénées, nous est seulement revenue de ce dernier pays.

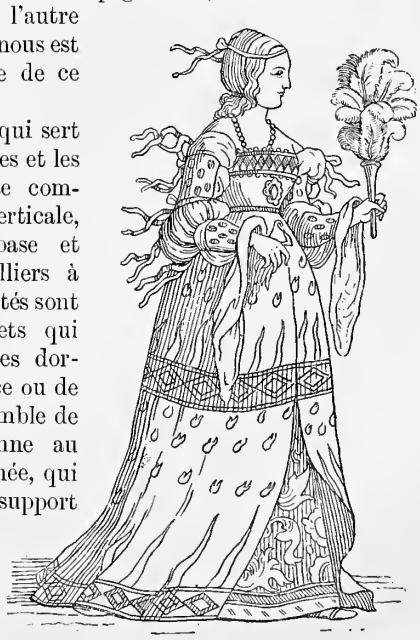


Fig. 377. — Dame portant un esmouchail, d'après une gravure de Cesare Vecellio (1590).

L'espagnolette, qui sert à fermer les fenêtres et les portes cochères, se compose d'une tige verticale, ornée d'une embase et fixée par des colliers à écrous. Ses extrémités sont munies de crochets qui s'engagent dans les dormants de la croisée ou de la porte : et l'ensemble de l'appareil fonctionne au moyen d'une poignée, qui s'agrafe dans un support à charnières. La tige de l'espagnolette est souvent accompagnée de pannetons pour fermer des volets intérieurs.

Il y a des espagnolettes simples et des espagnolettes richement ornées. C'est généralement sur la poignée, qui parfois est en bronze, que se concentre l'ornementation principale. On sait que Domenico Cucci cisela les espagnolettes des Tui-

leries et de Versailles. Parmi les plus remarquables qui aient été confectionnées au XVIIIe siècle, il nous faut citer celles du boudoir de Marie-Antoinette à Fontainebleau. Elles sont d'une forme exquise et d'une exécution par-

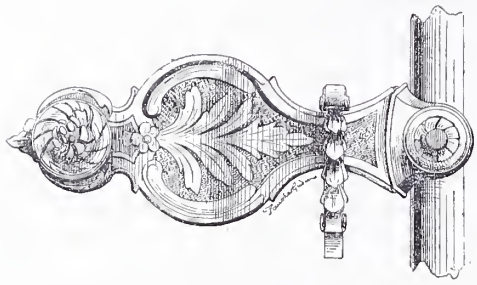


Fig. 378. — Poignée d'espagnolette pleine (XVIIe siècle). Château de Versailles.

faite. Suivant l'habitude, on les a attribuées à Louis XVI, mais sans qu'il soit possible de découvrir aucun document justifiant cette problématique attribution. — Il est facile de fixer le retour des espagnolettes de ce côté des Pyrénées. Il coïncide avec l'introduction dans nos habitations des grandes croisées. C'est donc vers le milieu du XVIIe siècle que leur usage se généralisa. Au siècle suivant, elles étaient encore considérées comme d'un travail assez coûteux pour que, dans les ventes d'immeubles, on signalât leur présence. (Voir *Annonces, affiches et avis divers,* 20 octobre 1766.)

Espagnolette. — On appelait également de ce nom, au siècle dernier, des étoffes de laine se rapprochant du droguet. Il s'en fabriquait de grandes quantités à Châlons-sur-Marne, à Rouen, à Beauvais, etc. (Piganiol de la Force, *Description de la France,* t. III, p. 324.)

Espai, *s. m.;* **Espoi,** *s. m.* — Orthographe et prononciation normandes d'épi, pris dans le sens d'épi de faîtage. (Voir Épi.)

Espan, *s. m.* — Unité de longueur. C'était l'étendue de la main. Le continuateur de Du Cange cite un document de 1377, où on lit : « Les roolles de copie auront trois espans de long, et un espan d'escripture en lé. » Dans l'*Inventaire des biens de la feue reine Charlotte de Savoie* (1483), nous remarquons également : « Un petit coffre à fest, couvert de cuir noir et ferré de fer-blanc, d'un espan et troys doiz de long, ouquel a été trouvé, etc. »; et dans l'*Inventaire du chanoine Martimbos* (Rouen, 1560) figurent « ij pipitres de longueur de IX à X espans ». Au XVIIe siècle, l'espan était encore en usage à Paris, comme unité de

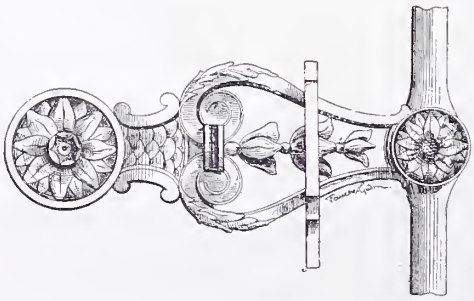


Fig. 379. — Poignée d'espagnolette ajourée (XVIIe siècle). Château de Versailles.

longueur, car l'auteur des *Caquets de l'accouchée* (1622) dit que « les grandz draps de parement passoient plus d'un espan par soubz la couverture ».

Espande, *s. f.* — Châlit, bois de lit. (Voir Esponde.)

Esparadou, *s. f.* — Locution provençale. Clairine, sonnette.

Espare, *s. f.;* **Esparre,** *s. f.* — Locution lyonnaise. Sorte de verrou de fermeture. (Voir Épare.)

Esparjouère, *s. m.* — C'est la même chose que l'Aspersoir ou goupillon. Ces sortes de goupillons servaient non seulement, dans les cérémonies du culte, pour jeter l'eau bénite, mais encore à asperger d'eau de senteur les planchers, les murailles et les meubles principaux. Exemple : « Deux esparjouers dorés à gieter eau rose. » (*Invent. de Clémence de Hongrie,* 1328.)

Espate, *s. f.* — Sorte de cuiller à long manche, ou de spatule en fer, servant à tourner les aliments pendant leur cuisson. « Jehannin l'espicier, pour œufs à clarifier le sucre et pour deux espates de fer. » (*Journal de la dépense du roi Jean en Angleterre,* 1360.)

Espergéz, *s. m.;* **Esperge,** *s. m.* — C'est la même chose que le goupillon. « I eaue benoistier avec l'espergès de cristal, assis sur III picz d'argent doré. » (*Testament de Jehanne de Bourgogne, femme de Philippe le Long,* 1353.) « Ung aubenoittier d'argent et l'esperge d'argent. » (*Invent. de Richard, archevêque de Reims,* 1389.) « A Michault de Lallier, pour une aubenoittier couvert et un espergès

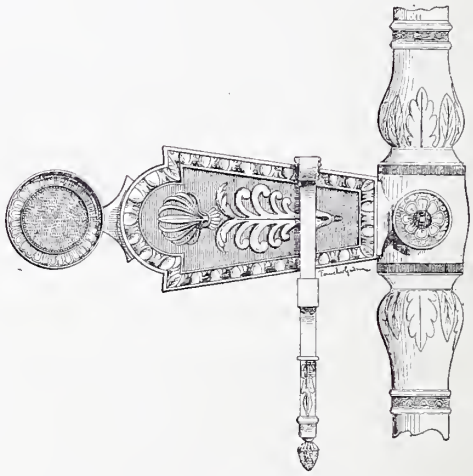


Fig. 380. — Poignée d'espagnolette (XVIIe siècle). Château de Versailles.

d'argent, etc. » (*État des objets mobiliers achetés à Paris par la duchesse de Bourgogne, pour les couches de la comtesse de Rethel, sa belle-fille;* janvier 1403.) En Bretagne, on a continué, jusqu'à la fin du siècle dernier, de dire esperge.

Espi, *s. m.;* **Espai,** *s. m.;* **Espoi,** *s. m.* — Épi de faîtage. (Voir Épi.)

Espinceau, *s. m;* **Espincheau,** *s. m.;* **Espinciau,** *s. m.* — Formes diverses du substantif Épingle. (Voir ce mot.)

Espinette, *s. f.* — Instrument de musique. (Voir Épinette.)

Espion, *s. m.* — Petit miroir incliné, placé en dehors des fenêtres, et qui permet de voir, de l'intérieur de la maison, les personnes qui frappent à la porte ou ce qui se passe dans la rue. Les espions sont surtout en usage dans la Flandre française et dans les provinces du Nord. Au XVIe siècle, le mot espion, plus généralement employé, servait à désigner les petites ouvertures pratiquées à hauteur de l'œil, dans les portes, pour reconnaître ceux qui veulent entrer. « J'ai cognu un mary, écrit Brantôme (*Vie des dames galantes*), lequel, venant de dehors et ayant esté long-temps qu'il n'avoit couché avec sa femme, vint résolu

et bien joyeux pour le faire avec elle et s'en donner bon plaisir ; mais, arrivant de nuict, il entendit, par le petit espion, qu'elle estoit accompagnée de son amy dans le lict ; lui aussy tost mit la main à l'espée. » Aujourd'hui, on appelle ces ouvertures des GUICHETS.

Espoice, *s. f.* ; **Espoisse**, *s. f.* — On trouve ce mot dans les documents du XVe et du XVIe siècle, avec la signification d'épaisseur. « A Jehanne Le Comte, feme de feu Willi Alixandre, pour deux planques de grès, l'une de IIIj piés [de longueur] et plus de j pié de largeur et plus de demy pié d'espoice. » (*Comptes de la ville d'Amiens*, 1401.) « Icellui Perrot prist un gouet... et en frappa Jehan Ravault sur la teste, tant que il perça son chappeau et son chapperon, et la teste, bien de l'espoisse d'un doy. » (*Lettre de rémission*, 1405.) « Et dedans l'encoigneure de chacun desdits quatre pavillons, y aura retrait dedans les espoisses ès murs pour servir en chascun estage. » (*Devis des ouvrages exécutés à la Muette de Saint-Germain*, 1550.)

Espolsette, *s. f.* — Époussette, brosse. Espolsette est la forme méridionale du mot. « Une espolsette et deux

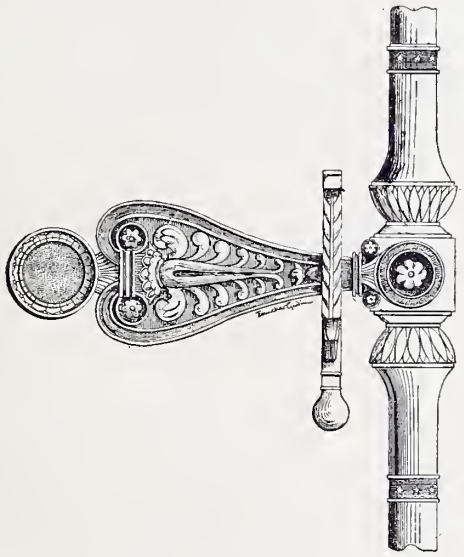


Fig. 381. — Poignée d'espagnolette (XVIIIe siècle). Château de Versailles.

escrotadoires. » (*Invent. de la succession Galossa* ; Rabastens d'Albigeois, 1565.)

Esponde, *s. f.* ; **Espande**, *s. f.* — Bois de lit. Froissart, racontant l'aventure singulière du duc de Corasse et de l'Esprit Orton (1388), écrit : « Or dit le sire de Corasse : — Et ce fais-je. Il sault tout bellement hors de son lit et s'assied sur l'esponde de son lit, et cuidoit bien adonc voir en propre forme Orton, mais ne vit rien. » D'autre part, le continuateur de Du Cange cite une *Lettre de rémission*, datée de 1390, où il relève la phrase suivante : « Le suppliant lia sa femme à l'espande de son lit, et la feri d'une congnée. » Ce terme est très rarement employé.

Esponton, *s. m.* — Terme de serrurerie. C'est la partie basse d'un barreau de grille, celle qui va en diminuant, comme un fuseau.

Espoucette, *s. f.* — Petite brosse ou vergette, dont on se servait pour enlever la poussière des meubles. (Voir ÉPOUSSETTE.)

Espousso-salado, *s. m.* — Locution provençale. Égouttoir, panier d'osier à claire-voie ou de fil de fer, dans lequel on met la salade pour la faire égoutter.

Esprevier, *s. m.* — Épervier, baldaquin, ciel de lit. (Voir ÉPERVIER.)

Esquaile, *s. f.* — Orthographe et prononciation wallonnes au XIVe siècle du substantif ÉCHELLE. On lit dans

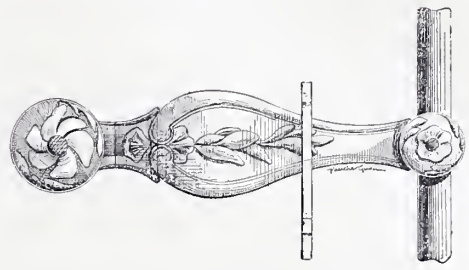


Fig. 382. — Poignée d'espagnolette (fin du XVIIIe siècle). Château de Versailles.

le *Myreur des histors* (*Corps des Chroniques liégeoises*, t. VI, p. 54), à l'année 1304 : « Jusques là les ont les Franchois encachiés, et si ont assalhit l'abbie ; et cheaz qui sont dedens soy deffendent valhamment, et les Franchois ont maintes esquailes drechiet az murs : sovens tresbuchent les Franchois dedens les fosseis... etc. »

Esquarlate, *adj.* et *s. f.* — Voir ÉCARLATE.

Esquele, *s. f.* ; **Esquelier**, *s. m.* — Orthographe ancienne des mots écuelle et écuellier. « Quiconques, écrit Étienne Boileau, veut estre esqueliers à Paris, c'est à savoir venderres d'esqueles, de hanas de fust, etc., estre le puet franchement. » (Voir les articles ESCULIER et ÉCUELLE.)

Esquera, *s. f.* — Locution bordelaise et gasconne. Petite sonnette.

Esquille, *s. f.* ; **Esquileto**, *s. f.* ; **Esquilette**, *s. f.* — Locution provençale. Petite cloche. « Une petite campane *sive* esquiletc sur l'entrée de la dicte sale. » (*Invent. des meubles du jardin du roi René hors des murs d'Aix*; Cour des comptes de Provence, 1460.) « Lequel Grasset print l'une des brebis qui portoit une esquille au col. » (*Lettre de rémission*, 1464.) En Provence, on emploie encore le mot esquileto. Au XIVe siècle, l'esquille était comprise parmi les cloches usitées dans les couvents. Elle avait pour destination d'annoncer les repas. « Et devons savoir qu'il y a en l'église cinq manières de cloches. C'est assavoir

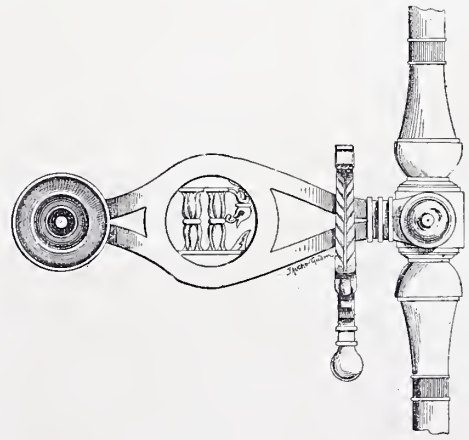


Fig. 383. — Poignée d'espagnolette (XIXe siècle). Château de Versailles.

esquilles, timbres, noles, nolettes et cloches. La cloche sonne en l'église, l'esquille ou réfectoucr, le timbre ou cloistre, la nole ou chœur, la nolette en l'horloge. » (Jean Goulain, *Trad. du Ralion.* de Durand, 1572.)

Esquipot, *s. m.* — Locution bordelaise. Coffre, écrin de bois. « Un esquipot ab son cubercle. — *Item*, un esquipot ab dos tirafons de fer. » Etc. (*Invent. de Ramond de Cussac, chanoine de Saint-André;* Bordeaux, 1442.) On trouve aussi esquipot avec la signification de tirelire en terre cuite, destinée à recevoir les menues épargnes.

Esquisse, *s. f.;* **Esquisser**, *v. a.* — Terme de peinture et de sculpture. L'esquisse est la première idée, la première indication d'un tableau ou d'une statue. C'est le premier modèle qu'on en trace et qui sert plus tard à guider l'artiste dans l'exécution de l'œuvre qu'il a entreprise. En peinture, l'esquisse est séparée du tableau, dont elle figure en quelque sorte le plan : elle se distingue en cela de l'ébauche, qui est le commencement du tableau, exécuté sur l'espace même que celui-ci occupera dans la suite. Esquisser, c'est tracer une esquisse.

Essai, *s. m.;* **Épreuve**, *s. f.* — Nous avons réuni ici ces deux mots, non pas parce qu'ils se confondent absolument comme signification, mais parce qu'ils ont l'un et l'autre rapport à des mœurs anciennes, à des habitudes disparues, à des précautions qui ont cessé d'être en usage. Jusque dans les temps modernes, en effet, la crainte du poison a été une des préoccupations majeures de tous ceux qui possédaient un titre, un fief, une dignité, un emploi. Cette crainte était à la fois si générale et si pressante, qu'on la trouve exprimée par les princes les plus braves et les plus vénérés. Philippe Mouskes, dans sa *Chronique rimée,* nous montre Charlemagne passant la revue de sa Cour, et place dans la bouche du grand empereur les paroles suivantes, s'adressant aux officiers qui lui présentent chaque jour les mets et les boissons de son dîner :

Si me servent à mon mangier
Sans vilonnie et sans dangier.

Mais on ne se bornait pas à choisir des serviteurs en qui on pouvait avoir la plus absolue confiance. Tout personnage un peu important ne croyait pouvoir boire ou manger avec quelque sécurité, qu'après s'être préalablement assuré que les aliments à lui destinés ne contenaient point de « venin », capable de l'envoyer dans l'autre monde. De là un luxe de précautions que justifiaient une foule de récits historiques popularisés par la littérature et la poésie. Dans le nombre, nous retiendrons le suivant emprunté à la *Vie de Monseigneur Sainct Loys,* parce qu'il est d'une singulière vivacité comme mise en scène :

BON CONSEIL.

Il fault prandre vostre repas,
Sire ; car il en est saison,
Affin qu'après nous devison
De ce qui nous est nécessaire.

LE ROY.

Bon Conseil, je vous vueil complaire,
Car vous estes homme notable.
Madame, mectez-vous à table,
S'il vous plaist.

LA ROYNE.

J'en suis bien contente.

Se assient à table.

CHEVALLERIE.

A cop, tost qu'on se dilligente
Servir, chacun en son enseigne.

LE HÉRAULT.

Je vous prie, conte de Champaigne,
Portez ce metz devant le roy.

LE CONTE DE CHAMPAIGNE.

Je m'y accorde.

LE SECRÉTAIRE.

Par ma foy,
Je vueil jouer mon personnaige
Et gecter, sans plus de langaige,
Sur la viande ceste poison.

Il gecte.

LE HÉRAULT.

Monsieur le conte, devison
Deux motz, vous et moy, s'il vous plaist.

DE CHAMPAIGNE.

Et qu'i a il?

LE HÉRAULT.

A peu de plet,
Sans faire sur le texte glose,
Cest homme a gecté quelque chose
Sur le plat du roy en passant.

DE CHAMPAIGNE.

Monstrez-vous hardi et puissant;
Mectez à coup sur lui la main.

LE HÉRAULT.

Vous povez bien estre certain
Qu'il n'eschappera pas d'icy.
Demourez, ribault. Qu'esse-cy?
Voullez-vous faire du rebelle?
Par la doulce Vierge pucelle,
Vous estes un empoisonneur.

LE SECRÉTAIRE.

Il n'est pas vray, sauf vostre honneur;
Telle faulte ne vueil commettre.

DE CHAMPAIGNE.

Et qui vous a doncques fait mectre
Cecy dessus le plat du roy?

LE SECRÉTAIRE.

Monsieur, ce n'a pas esté moy.

LE HÉRAULT.

Vous mentez, vous lui avez mis.

Si le roi saint Louis était exposé à de pareils attentats, que devait-ce être pour les autres princes? De là un luxe de précautions, dont maintes fois les officiers chargés de l'essai furent victimes (nous en donnons plus loin un exemple), et qui n'empêchaient pas, toutefois, les soupçons les plus atroces de courir et les accusations les plus sombres de se faire jour, dès qu'une mort subite ou inexpliquée venait à frapper une personne en vue.

L'auteur du *Roman de Godefroid de Bouillon* n'hésite pas à attribuer au poison la mort de son héros et raconte en détail comment l'attentat fut commis, bien que les causes de cette mort soient connues. Jean sans Peur fit accuser publiquement par son avocat, le duc d'Orléans, frère de Charles VI, qu'il avait fait assassiner rue Barbette, d'avoir essayé d'empoisonner le roi, en jetant de l'arsenic sur un plat qui allait lui être présenté. Froissart rapporte une tentative d'empoisonnement dont le comte de Foix aurait été menacé et qui avait pour auteur le propre fils du comte. Le duc de Bourgogne Philippe le Bon, à l'occasion de la mort des deux Dauphins, fils de Charles VI, s'exprima de la façon la plus formelle sur les causes de ce double décès ; et Le Fèvre de Saint-Remy, dans ses *Mémoires,* ne laisse aucun doute sur la persuasion où l'on était alors que ces deux princes n'eussent été empoisonnés. L'usage, au XVe siècle, était si bien de se servir de ce moyen pour se débarrasser de ses ennemis, que Philippe de Comines, racontant la retraite qui précéda la bataille de Fornoue, s'estime extrêmement heureux d'avoir pu traverser l'Italie sans avoir été empoisonné. « Et en ce cas, dit-il, faut parler en l'honneur des Italiens; car nous n'avons point

trouvé qu'ils aient usé de nul poison, et s'ils l'eussent voulu faire, à grande peine s'en fût-on sceu garder en ce voyage. » (*Mém.*, liv. VIII, ch. IX.)

Au siècle suivant, c'est à la cour même de France que nous retrouvons ces habitudes expéditives implantées par une reine, Italienne d'origine, et sans scrupules. Il est inutile de renouveler ici les présomptions terribles qui ternissent la mémoire de Catherine de Médicis, et de discuter la part qu'on attribue à cette sombre princesse dans la mort de Jeanne d'Albret et de quelques autres personnes. Les soupçons étaient si bien dans tous les esprits, que l'accusation se formulait alors hautement, immédiatement et sans ambages. En 1575, le maréchal de Dampville étant décédé, à Nîmes, « d'une fièvre procédante de poison », par voies de représailles, on « resserre » le maréchal de Montmorency, alors prisonnier; on lui enlève ses fidèles serviteurs et ses principaux officiers, qu'on avait tolérés jusque-là près de lui; « desquels, rapporte Pierre de l'Estoile, ce pauvre seigneur, se voïant destitué et traitté de ceste façon, aiant advis de ce qui se passoit et disoit, jugeant sa fin proche, dit à un de ses gens : — Dittes à la Roine que je suis bien adverti de ce qu'elle veult faire de moi. Il n'y faut point tant de façons : qu'elle m'envoie seulement l'apoticaire de M. le chancelier, je prendrai ce qu'il me baillera. » (*Journal*, t. Ier, p. 63.) Il était difficile de se montrer plus franchement résigné et d'humeur plus accommodante.

Fig. 384. — Essai en licorne (corne de rhinocéros) monté en argent ciselé et doré, rehaussé de camées et pierres fines (XVIe siècle).

Le XVIIe siècle hérita, sinon de ces affreuses pratiques, du moins des soupçons continuels, perpétuels, qu'elles avaient fait naître dans les esprits. Mme de Motteville ne se gêne pas, en parlant du duc d'Épernon, pour écrire : « Il étoit soupçonné d'avoir empoisonné sa première femme, la duchesse de la Valette, sœur bâtarde du feu Roi, sur des jalousies peut-être mal fondées. » (*Mém.*, ch. XL.) Et, à propos de l'arrestation de Fouquet : « On a dit, ajoute cette même dame, qu'on a trouvé des poisons chez lui, et on eut quelque soupçon qu'il avoit empoisonné le feu cardinal (de Mazarin) : ce qui, peu de jours après, fut mis au rang des contes ridicules. » (*Ibid.*, ch. LVI.)

Ces préoccupations hantaient, au surplus, toute la Cour, et Louis XIV lui-même n'en était pas exempt. On sait qu'ayant été informé d'une tentative d'enlèvement, projetée contre Mlle de la Vallière, il lui donna non seulement des gardes, mais encore un maître d'hôtel pour goûter tous ses aliments. (Voir *les Amours de la Vallière.*) A la mort de Mlle de Fontanges, le roi écrivit au duc de Noailles d'éviter d'ouvrir le corps de cette malheureuse jeune femme, de peur d'y trouver des traces de poison; mais ce n'était là, en quelque sorte, que le début de la crise terrible, qui allait compromettre les noms les plus retentissants. Saint-Simon ne se fait pas scrupule, malgré son amitié pour le Régent, de rejeter sur le chevalier d'Effiat et sur son maître, Philippe d'Orléans, l'empoisonnement de la sympathique Henriette d'Angleterre. (Voir son addition au *Journal de Dangeau*, t. XVI, p. 463.) Dangeau, malgré sa prudence habituelle, n'hésite pas, en parlant de Louvois, à écrire : « Une mort si prompte fait soupçonner qu'il pourroit y avoir du poison. » (*Journal*, t. III, p. 360.) Et bientôt le duc et la duchesse de Bourgogne, ainsi que le duc de Berry, mouraient d'une façon si rapide, si étrange et si inattendue, que les accusations les plus graves étaient publiquement portées contre Philippe II d'Orléans.

Les *Mémoires de la Fare*, le pamphlet *la France devenue italienne* ne nous laissent, eux non plus, aucun doute sur cette préoccupation incessante. Et, au surplus, n'était-on pas au lendemain de cette année 1679, où fut instituée à l'Arsenal une cour spéciale pour juger les empoisonneurs, tribunal terrible, devant lequel non seulement comparurent la Brinvilliers et la Voisin, mais qui cita encore à sa barre la comtesse de Soissons, la marquise d'Alluye, Mme de Polignac, Mme de Bouillon, la princesse de Tingri, la maréchale de la Ferté, Mme de Rouville, etc., c'est-à-dire tout un groupe de femmes appartenant à ce que la France possédait alors de plus considérable et de plus illustre?

On comprend qu'avec de pareilles inquiétudes et des soupçons aussi terribles, les plus puissants seigneurs aient pris de constantes précautions pour se soustraire à un danger perpétuel, à une menace de toutes les heures. Ces précautions résidaient surtout dans les ESSAIS et les ÉPREUVES.

Ces essais et ces épreuves étaient de deux sortes. Tout d'abord, ils consistaient à goûter ou à faire goûter, par une personne de confiance, les mets et les boissons qu'on devait absorber. Chaque prince avait à son service un certain nombre d'officiers, qui joignaient à leur charge le devoir de « faire l'essai ». L'absence ou la suppression de ces officiers jetait les princes dans la perplexité la plus grande. L'historien, auquel nous devons le récit dramatique de la mort de Richard II, nous montre Pierre d'Exton défendant, « de par le roi Henry, que plus on fist essai ne service au roi Richard »; et ce dernier comprenant, à cette défense, que sa dernière heure n'est pas loin. (*Chronique de Richard II*, p. 53, à la suite des *Chroniques de Froissart.*) L'émotion que ce prince éprouva fut si forte que l'écuyer tranchant s'étant jeté à genoux et « priant au roi que il lui pardonnast, car il lui estoit deffendu de par le roy Henry; lors le roy Richard, se retournant, prist un coustiel de la table et en feri ledit escuyer en la teste disant : — Maudit soit Henry de Lenclastre! » (*Chronique de Tournai*, à l'année 1399.)

Quand on était en déplacement, ou qu'on recevait l'hospitalité chez un personnage de marque, l'hôte qui vous donnait asile devait faire lui-même l'essai de tout ce qui vous était offert dans sa maison, et la plus grande preuve de confiance qu'on pût lui donner, c'était de manger ce qu'il vous offrait sans en avoir fait faire préalablement l'essai par une des personnes de son entourage. L'auteur auquel nous devons le récit de l'*Entrevue de Louis XII et de Ferdinand d'Arragon à Savonne* (1507) (*Archives*

curieuses de l'hist. de France, 1re série, t. II, p. 42) écrit : « Et n'est à oublier que le roy d'Arragon, voulant monstrer la grande seureté et singulière fiance qu'il avoit du Roy, ne voulut manger d'autres viandes que celles qu'il luy avoit faict apprester, sans vouloir estre servi que par la main des officiers du Roy et en sa vaisselle. » Cette pratique était encore dans toute sa rigueur à la fin du XVIe siècle, car Tallemant (*Historiettes,* t. Ier, p. 19) raconte que Henri IV, étant en visite chez sa tante, Mme de Montpensier, celle-ci lui offrit de faire l'essai des confitures qu'il allait manger, et que le roi ayant refusé, cette dame considéra ce refus comme une telle marque de confiance que, depuis lors, « elle le servit avec beaucoup d'affection ».

Fig. 385.
Le roi de Bohême présentant à l'empereur la coupe recouverte de son essai, d'après la *Grande Chronique de Nuremberg.*

Mais, outre cette précaution, fort explicable en ces temps troublés, et dont nous aurons occasion de reparler en détail tout à l'heure, on en employait encore d'autres, qui, si elles offraient moins de garanties, témoignaient, par contre, plus de crédulité. On était persuadé, en effet, que certaines pierres, la substance qu'on appelait la licorne, et qui était le plus souvent de la corne de rhinocéros, et surtout les langues de serpent, avaient la propriété de déceler le poison contenu dans les mets. De là tout un arsenal d'instruments variés ou d'adjonctions bizarres faites à certains ustensiles, dont il serait fort difficile de trouver l'explication en dehors de cette croyance singulière.

Parfois les langues de serpent étaient groupées sur une pièce d'orfèvrerie spéciale, qui prenait alors le nom de LANGUIER ou *espreuve.* Ces languiers, qui avaient droit, sur la table des princes, à une place d'honneur, étaient généralement magnifiques. Dans l'*Inventaire de Louis d'Anjou* (1360) on remarque : « Un grant languier d'argent doré, où il a plusieurs branches, ou bout desqueles a XV langues de serpent et, entre les langues, a ès boutz d'autres branches, pierres de diverses couleurs, et si y a semées parmi ledit arbre plusieurs pierres pendant à chaiennettes d'argent, etc. » Un autre de ces curieux ustensiles, appartenant à ce même inventaire, est décrit comme suit : « Un grant espreuve, séant aussi comme sur un chandelier, fait en manière d'arbre, et ou milieu de l'arbre un grant camahieu à un visage, et au bout des branches de l'arbre a plusieurs langues de serpenz et pierres pendenz en chenette, et est tout doré et le pié semé d'esmaux. » Dans l'*Inventaire du duc de Normandie* (1363) nous relevons également : « Un languier de serpens à manière d'abre, sur un pied », lequel est aussi en métal précieux. Dans l'*Inventaire du duc de Berri* (1416), figure : « Une espreuve d'une grande langue de serpent, séant sur un pied d'argent doré, en façon d'un arbre, auquel pend deux escussons esmailléz aux armes de Monseigneur. » Dans l'*Inventaire de la Bastille Saint-Antoine* (1418), on note : « Une espreuve d'or, en laquelle a quatre langues de serpent, un petit saphir et deux émerauldes » ; enfin citons encore l'*Inventaire de Charles V* (1380), qui mentionne : « Un grand languier, en façon de sallière d'argent doré, et ou milieu dudit languier a ung grand camahieu d'une teste de femme. » Ce dernier objet d'art offre un intérêt spécial, car il nous amène à remarquer que le plus souvent les langues de serpent n'étaient pas fixées à une pièce d'orfèvrerie distincte, mais étaient adjointes aux divers ustensiles du service de table, où leur présence était jugée nécessaire.

C'est ainsi que dans l'*Inventaire de Clémence de Hongrie* (1328) nous relevons : « Une nef d'argent et une langue de serpent avecques. » Dans l'*Inventaire de Charles V* (1380) on voit pareillement : « Une salière petite, qui fait deux salières, à quatre langues de serpent. » Parfois même les langues de serpent, conservées à part, pouvaient s'adjoindre à telle pièce du service que l'on désirait. Celles dont il est question dans l'*Inventaire de la reine Anne de Bretagne* (1498) sont de cette espèce. « Six langues de serpens, dont il y en a une grande, deux moïennes et troys petites », avec ce *Nota :* « Ladicte Dame les a baillées à la norisse. » Enfin pour les cas urgents on en portait sur soi, comme le prouve cette mention empruntée au même inventaire : « Ou dit coffre une petite bource de veloux cramoisi, en laquelle a une petite langue de serpent, une crapaudine, ung cordon », etc. Déjà, quinze ans plus tôt, dans l'*Inventaire de la reine Charlotte de Savoie* (1483), nous aurions pu relever : « Une grant bourse faicte sur le mestier, de fil d'or et de soye, en laquelle bourse a plusieurs pierres avec une grant langue serpentine, lesquelles pierres n'ont point esté estimées pour ce qu'on ne scet leur vertu. » Ajoutons que ces langues de serpent isolées portaient aussi le nom d'ÉPREUVES.

La langue de serpent, nous venons de le dire, n'était pas seule, aux yeux de ces personnages crédules, en possession de déceler le poison. La licorne jouissait d'une réputation au moins aussi grande. Dans les *Comptes de l'argenterie* (1388) nous constatons la dépense suivante : « Pour avoir atachié une espreuve de lincorne, et mise sur une chayenne d'argent doré et enchaçonnée. » Dans un *Inventaire des joyaux du roi Charles VI,* dressé en 1399, nous voyons figurer : « Une grande pièce de corne d'une unycorne, de la longueur de trois piéz ou environ, et est toute tuerse, laquelle achepta le Roy aux estraines de l'an IIIIxxXIV. » Parfois la licorne était sertie dans une pièce d'orfèvrerie, comme dans cette « grande coupe d'or goderonnée qui se met en iij pièces, et y a au fons licorne et autres choses contre venin, que donna au Duc (de Bretagne) le roy d'Angleterre » (*Chambre des comptes de Nantes,* 1414) ; ou encore dans cet « essay d'or, à une chayenne d'or, au bout duquel essay a une fleur de lys et un dauphin hachié et taillé, et au bout d'embas une pointe de lycorne », qui figure dans l'*Inventaire du Louvre* (1420).

Le plus souvent — et c'était là le grand luxe — la licorne était entière. Telle était celle que possédait le duc de Berry et que nous retrouvons dans son *Inventaire* (1416) sous cette désignation : « Une corne d'une unicorne, que le roy de Navarre donna à Monseigneur. » Telle aussi était celle qui enrichissait le trésor d'Anne de Bretagne (*Invent.* de 1498) et qui était « enchassée d'argent doré par les deux boutz, l'enchaseure faicte à feuil-

lages ; et au graile bout de ladite enchasseure a ung petit bout d'argent doré ; laquelle licorne a six piez de long et plus ». Cette précieuse relique n'empêchait pas, du reste, la douce et peu confiante Anne de posséder « ung anneau d'or, en la teste duquel a de la licorne ». De même dans l'*Inventaire de Jeanne de Bourdeille* (1595) nous trouvons : « Une licorne anchasée dans de l'argent... plus un austre licorne faicte comme la moytié ou anviron d'un sercle, etc. » Si maintenant on désire savoir quelle était la valeur de ces licornes si rares, et les prix énormes qu'elles atteignaient parfois, un passage des *Mémoires de Comines* va nous le dire. Racontant comment l'hôtel et les trésors de Pierre de Médicis furent pillés, le seigneur de Balassat, écrit-il, « quand il sceut la fuite dudit Pierre de Médicis, se prit à piller tout ce qu'il trouva en ladite maison, disant que leur banque à Lyon luy devoit grande somme d'argent, et entre autres choses il prit une licorne entière (qui valoit six ou sept mille ducats) et deux grandes pièces d'une autre et plusieurs autres biens ». (Voir LICORNE.)

Nous avons également dit que certaines pierres étaient aussi considérées comme des *épreuves* décisives. Malheureusement, les comptes et les inventaires omettent trop souvent de nous dire de quelles pierres sont garnis les objets qu'ils décrivent. Nous voyons bien dans l'*Inventaire de Charlotte de Savoie* (1483) que cette reine possédait « ung bracellet d'or, orné de plusieurs pierres estranges contre le velin (venin), lequel (bracelet) on ne sauroit estimer, pour ce qu'il y a plusieurs pierres contre le velin, dont il en fault une pierre, et y en a desdites pierres jusques au nombre de huit. » Dans l'*Inventaire des meubles et effets précieux du château de Pau* (1517), nous constatons aussi la présence d'une « pière de contrepoison, garny aux deus boutz d'argent ». Mais quelle était au juste la nature de ces pierres ? C'est ce que nous n'avons pu savoir. Heureusement les écrivains se sont montrés un peu plus prodigues en renseignements. Olivier de la Haye, dans la *Table par A. B. C.* dont il fait suivre son poème sur la *Grande peste de 1348,* reconnaît cette faculté à la *Jaconce* (Jacinthe); c'est, dit-il, « une manière de pierre précieuse qui de sa propriété conforte le cuer et resjouist et vault contre le venim ». Au mot ESCARBOUCLE, on peut voir que cette pierre fabuleuse jouissait aussi de la réputation de préserver du poison. Jean de la Taille, du reste, dans son *Blason de la Marguerite et des autres pierres précieuses,* lui reconnaît cette vertu de

Garder de venin la personne

qui la porte sur elle. Il attribue cette même propriété à un certain nombre d'autres substances, à l'ambre notamment :

Poyson ne peult à qui l'a nuire;

Plus loin, parlant de la jacinthe, il ajoute :

Jupiter
Fait au jacinth ce don de rendre
L'homme aymé, s'il touche à la chair,
De l'éjouir et le deffendre
Du tonnerre à l'éclattant son,
De Foudre, de peste et poyson.

Enfin le corail, quand on le portait au cou, dénonçait, en changeant de couleur, la présence du poison dans les aliments présentés

. . . d'un venin, par un taint Blesme,
Nous advertit au col l'ayant.

Ajoutons qu'à cette époque crédule, une foule de substances jouissaient d'une réputation curative plus ou moins justifiée. Piganiol de la Force rapporte très sérieusement qu'on montrait de son temps, dans le trésor de Saint-Denis : « Une tasse de bois de Tamaris, dont on dit que saint Louis se servoit pour se préserver du mal de rate. » (*Description de la France,* t. II, p. 558.)

Les progrès considérables que la toxicologie fit au XVIe siècle amoindrirent singulièrement l'importance préservatrice que l'on attribuait à toutes ces substances de vertu plus que douteuse. Cependant il est à penser que même dans la seconde moitié du XVIIe siècle ces préjugés n'étaient pas encore tout à fait dissipés, car lorsque la duchesse d'Orléans, dans son agonie si rapide, réclamait à grands cris du contre-poison, « Sainte-Foi, premier valet de chambre de Monsieur, lui apporta de la poudre de vipère » et la princesse, si nous en croyons Mme de la Fayette, « lui dit qu'elle la prenoit de sa main, parce qu'elle se fioit à lui ». (*Histoire d'Henriette d'Angleterre,* dans les *Œuvres de Mme de la Fayette,* t. II, p. 471.)

Mais à ce moment, si l'on n'avait plus une inébranlable confiance dans les langues de serpent et dans la licorne, par contre, on continuait d'avoir toujours très exactement recours à l'ESSAI, par dégustation, dont nous avons parlé plus haut, opération assez compliquée surtout chez les rois, mais qui, à défaut de simplicité, présentait au moins d'indiscutables garanties. L'essai consistait, ainsi que nous l'avons dit, à faire goûter, à plusieurs officiers, tous les mets qui devaient prendre place sur la table du prince, et aussi la boisson qu'il devait absorber. L'essai des viandes et du pain, ainsi que celui du sel et des épices, se faisait au moyen de boulettes de pain qu'on frottait à diverses places contre les viandes, qu'on trempait dans le sel et qui étaient avalées, sous les regards mêmes du maître d'hôtel, par les écuyers de la paneterie, et comme ceux-ci voulaient, de leur côté, avoir toute sécurité, ils soumettaient à de pareilles expériences les serviteurs qui leur livraient ou apportaient les plats.

Fig. 386. — Le palatin du Rhin présentant à l'empereur les plats couverts après l'essai, d'après la *Grande Chronique de Nuremberg.*

L'écuyer tranchant, quoique n'y étant point obligé, se livrait, lui aussi, à une sorte d'essai en présence du prince. Cet essai avait lieu pendant qu'il accomplissait son service. « S'il est bon compaignon, écrit Olivier de la Marche, en parlant de cet officier, il doit très bien manger, et son droit est de manger ce qui lui demeure en la main en trenchant, et certes s'il mange bien, le Prince luy en sçait bon gré, car en ce faisant il luy monstre seureté et appétit. » (L'*Estat du duc,* édit. de 1616, p. 684.)

Quant aux liquides, ils étaient soumis à des expériences analogues. Après avoir rempli la coupe du prince de vin et

d'eau, on versait un peu de ce mélange dans une petite tasse, et l'échanson avalait son contenu. Cette tasse portait elle-même le nom d'Essai. On trouve la trace de ces récipients depuis le XIVe siècle jusqu'à une époque relativement moderne. Dans l'*Inventaire de Charles V* (1380) nous remarquons, en effet, une « navecte d'or et goderonnée, et mect on dedens, quant le roy est à table, son essay, la cueiller et le petit coustel ». Quand Charles V avait soif entre ses repas, on lui servait à boire dans un hanap d'or, auquel était adjoint un autre hanap d'argent doré, qui servait d'essai au premier. C'est ce qu'indique fort clairement le passage suivant du même inventaire : « *Item,* ung hanap d'argent, qui fait l'essay à ung hanap d'or, semé de fleurs de lys de taille. » La mention « : Un très petit hanap, pour essay, où ou fons a un esmail de Monseigneur le Daulphin », empruntée à l'*Inventaire de Charles VI* (1399), et encore : « Une grande couppe d'argent doré avec son couvercle et deux essays », qui figure dans l'*Inventaire de Marie Stuart* (1586), ont une signification pareille. Nous relevons en outre, dans les *Comptes des bastimens,* t. II, p. 336), la commande faite par François Ier à « Paul Romain et Ascaigne Demariz, orfeuvres italiens besongnans de leur dict mestier, pour le service du Roy, en son hostel de Nesle », d'une « couppe plaine avec l'essay ». Quand, par suite de circonstances fortuites, le service de l'Échansonnerie se trouvait pris au dépourvu et qu'on manquait de vases spéciaux, alors l'essai se faisait dans une tasse quelconque, ou encore dans le couvercle du verre ou de la coupe destinée au prince, et qui très souvent lui-même était disposé en forme de coupe et de façon à être employé à cet usage (voir fig. 385 et 387), car il était de rigueur que le prince fût toujours servi dans des vases couverts. C'est ainsi que, le 6 mars 1604, le jeune Dauphin, qui plus tard devait être Louis XIII, admis à présenter à boire au roi son père, fit l'essai en sa présence. « Mené au dîner du roi et de la reine, écrit Héroard, il sert le roi, fait l'essai des viandes et du breuvage dans le couvercle du verre. A cinq heures, soupé. Il sert le roi à souper comme à l'accoutumée. » (*Journal,* t. Ier, p. 64.)

Mais le plus curieux, c'est que les aliments liquides ou solides n'étaient pas seuls soumis à l'essai. La serviette dont le prince se servait, son gobelet, le pain de ses tranchoirs, les couteaux, etc., chaque objet, en un mot, était « essayé », et cela par un personnel assez nombreux pour rassurer les esprits les plus timorés. Toute tentative d'empoisonnement dirigée contre le prince devait forcément, de cette façon, être funeste à un certain nombre de personnes. On lit dans la *Chronique de Tournai,* à l'année 1305 : « Quand ledit Empereur (Henry de Luxenbourcq) fu couronnés, il ala séjourner à Pavie. Mais ainsi qu'il sioit, un jour solanel, au dîner, Guion de Namur, qui estoit son asaieur, asaia d'un plat de rot dont il moru soudainement. » Henri III, extrêmement soupçonneux et craignant fort l'habileté de certaines gens de son entourage, adjoignit encore, à toute la série des serviteurs intéressés à sa conservation, la participation de son médecin. Dans le *Règlement général de la maison du Roy,* qui fut édicté en 1582, nous lisons la phrase suivante : « Ne changera-t-on poinct de vin au Roy, sans que deux du gobelet en ayent faict taster à son premier médecin, pour voir s'il sera de son goust. » C'est là une précaution qui mérite assurément de ne point passer inaperçue.

Grâce à Olivier de la Marche nous connaissons jusque dans ses plus minutieux détails le service d'un grand prince du XVe siècle. Il faut avouer que ce service était d'une complication tout à fait surprenante, et que, sous ce rapport, nos princes contemporains sont bien simplement traités. Il nous est impossible de suivre, dans l'*Estat du duc Charles le Hardi,* toutes les opérations relatives aux multiples essais. Nous nous bornerons à en citer un petit nombre. Les autres, en effet, se trouvent si bien mêlées aux diverses phases du service, qu'il faudrait consacrer plusieurs pages à cet intéressant sujet, si l'on voulait les passer toutes en revue. Encore les explications que fournit notre chroniqueur, si elles sont extrêmement curieuses, ne sont-elles pas toujours d'une excessive clarté. Ainsi, la façon dont se faisait, à la cour de Bourgogne, l'essai de la viande, constituait une étiquette si compliquée, qu'il faut lire l'*État du duc* avec grande attention, pour pouvoir se reconnaître au milieu de ces cérémonies singulières et multiples :

« Après que le Prince a essué ses mains, écrit Olivier de la Marche, s'en va le maistre d'hostel en la cuisine et à lever les mets ; le panetier ouvre les couvertures, et le Maistre d'hostel faict des essays desdits mets, et ce faict, ledit panetier recouvre le plat, et baille les plats couvers par celle manière les uns après les autres, aux gentilshommes des quatre estats, qui ont suyvy pour apporter la viande du Prince, et sont nues testes, et la viande chargée, le saussier présente au panetier verjus, et le panetier prend un essay pour en faire chascune sausse, et en baille au saussier pour en faire la créance, et doibt le panetier porter lesdits sausses, et est la cause pourquoy le panetier baille l'assay au saussier et non pas le Maistre d'Hostel, et si ne baille qu'un assay, et le Maistre d'Hostel deux, et c'est pour ce que le Panetier rend compte seul de ce qu'il livre, et le Maistre d'Hostel, ni le keux ne rendent plus de compte, mais mectent la viande en la charge dudit Panetier et de l'Escuyer qui la porte, et pour ce baille le Maistre d'Hostel deux assays pour chascun mets, et ainsi la viande chargée, l'Huyssier se met devant le Maistre d'Hostel et, après luy, le Panetier et les mets vont après. L'Escuyer de cuisine doibt venir après la viande, et devant le Prince s'agenouille l'Huyssier en faisant place et voye, et puis le Maistre d'Hostel se met au bout de la table, où il doibt demourer, iusques à tant que la viande soit assise, et essays faits, et doibt avoir tousiours l'œil sur ce. Et le Panetier assit la viande sur la table, et puis prend son assay et le baille aux autres, l'un après l'autre. Et se remet le Panetier au bout de la table devant la nef, et sert le Duc à deux fois, et à chascune fois de douze à treize mets, et le soupper se sert à une fois, et doibt prendre le Panetier un des couteaux et mettre le sel de la grande sallière en la petitte, et faire son assay, et le mettre devant le Prince. »

Voilà à quel cérémonial entraînaient le service et l'essai des « viandes ». Donnons maintenant un coup d'œil à ce qui se passait lorsque le Prince, en se mettant à table, voulait d'abord, et suivant la coutume du temps, se laver les mains et ensuite boire : « Le Prince estant venu, et l'assiette baillée, comme il est escript cy-dessus en l'Estat des panetiers, le Maistre d'Hostel appelle l'Eschanson, et abandonne la table, et va au buffet, et treuve les bacins couverts que le Sommellier a apporté et appresté, il les prend et baille l'assay de l'eauë au Sommellier et s'agenouille devant le Prince, et lève le bacin qu'il tient de la main sénestre, et verse de l'eauë de l'autre bacin sur le bord d'iceluy et en faict la créance et assay, et donne à laver de l'un des bacins, et reçoit l'eauë en l'autre bacin et, sans recouvrir les dits bacins, les rend au Sommellier. Ce fait, l'Eschanson se met devant le gobellet, et regarde le Prince, et y doibt avoir si grand regard, que le Prince ne doibt demander le vin que par signe. Si prend après le signe le

gobellet en sa main, et la tasse, et doibt porter son gobellet hault, affin que son alaine ny atende point, et l'Huyssier de la salle lui faict voye, et quand le Sommellier le voit venir, il emplit son esguierre d'eauë fresche, et rafreschit le gobellet en la main de l'Eschanson dehors et dedans, puis prend une tasse en sa main sénestre, et le pot de la bouche en la main dextre, et verse premier en la tasse qu'il tient, puis au gobellet, et puis prend l'esguierre et verse en la tasse, et attrempe le vin en son gobellet, selon qu'il sçait et cognoist le goust du Prince et sa complexion, et certes, quant au duc Charles il a tousiours faict attremper son vin, que je ne croy pas qu'il soit Prince qui si peu de vin boive et qui plus en despend : le vin attrempé, l'Eschanson verse de son vin en la tasse qu'il tient, et recouvre le gobelet, et doit tenir le couvercle entre ses deux petits doigts de la main, de quoy il tient la tasse, iusques à ce qu'il ayt recouvert ledit gobellet, et baillé ce qu'il a versé dedans sa tasse au Sommellier, et mect dedans la sienne, et doit le Sommelier faire l'assay devant luy. Ainsi porte l'Eschanson son gobellet au Prince, et puis descouvre le gobelet et met du vin en sa tasse et puis le recouvre et faict son assay. Et quand le Prince tend la main, l'Eschanson lui baille le gobellet descouvert, et met la tasse soubs le gobellet iusques à tant que le Prince ayt ben, pour garder l'honnesteté du Prince, de ses habits, et pour une magnificence que l'on doibt au Prince plus que à autres, et quand le Prince a beu, il rend le gobellet à l'Eschanson qui le doibt recepvoir en grande révérence, et ledit Eschanson le rescouvre, et le remet sur la table comme il estoit auparavant. » (Olivier de la Marche, *Estat du duc,* p. 678.)

Fig. 387. — Coupe en cristal de roche gravé, couverte de son essai (XVIe siècle). Trésor de Vienne.

On a remarqué sans doute, dans cette dernière citation, que l'eau elle-même dans laquelle le prince lavait ses mains avant de se mettre à table était soumise à l'essai. Cet usage était général, et la preuve nous en est fournie par l'*Inventaire d'Anne de Bretagne* dressé en 1505, où parmi la vaisselle d'or « faicte par Henri, orfèvre du Roy », nous trouvons « un bacin d'essay armoyé comme dessus », c'est-à-dire aux armes de la reine accompagnant « un autre bacin à laver de pareille façon ».

Il faudrait assez peu connaître la hiérarchie sévère de cette époque, pour supposer que la formalité des essais pouvait être à la cour de France moins compliquée qu'à la cour de Bourgogne. Jamais Cour au monde ne fut peut-être plus stricte sur ces questions d'étiquette que la nôtre. Dans la description que le sieur del Pozzo nous a laissée, en italien, du banquet offert, en 1625, par le roi de France au Légat, nous relevons le passage suivant : « Pour servir à boire à Sa Majesté, on s'en tint à l'étiquette française, qui veut que l'échanson ne quitte point la table ; lorsque le roi veut boire, on fait signe au bouteiller. Celui-ci vient avec son aide, portant l'un le verre et le vin dans un flacon, l'autre une carafe d'argent pleine d'eau. Tous deux sont accompagnés de six archers. Arrivé à la table, le bouteiller, qu'on nomme ici sommelier, tend le gobelet. Afin que la poussière ni rien n'y rentre, il est recouvert d'un petit couvercle. L'échanson tient le verre découvert à la main, le sommelier y met d'abord le vin et l'eau autant qu'en boit d'ordinaire le roi, et de ce vin mêlé l'échanson en verse dans deux petites écuelles d'argent doré. Dans la première, il fait l'essai lui-même et dans la seconde le sommelier ; puis à travers la table l'échanson tend à Sa Majesté le verre recouvert et ne le découvre qu'au moment où le roi va pour le prendre. » Ajoutons qu'à ce même repas l'essai fut fait non seulement pour le roi, mais aussi pour le Légat, et pour ce dernier par ses propres serviteurs.

Louis XIV, encore plus entiché peut-être de tout ce cérémonial que ses prédécesseurs, renouvela, en 1665 et en 1681, le règlement qui en fixait tous les détails ; et ce règlement, consigné avec soin dans l'*État de France,* nous paraît aujourd'hui d'une incroyable complication. Nous avons dit plus haut que les aliments n'étaient pas seuls soumis à l'essai. Le passage suivant montre qu'à la fin du XVIIe siècle on faisait encore subir à tout le matériel de la table cette formalité qui alors s'appelait le PRET. « Le gentilhomme servant, qui est de jour pour le Prets, écrit Besongne, coupe les essais de pain déjà préparé au goblet, fait faire l'essay au chef de goblet du pain du Roy, et du sel : il touche aussi d'un essay les serviêtes qui sont dans la nef et la cuillère, la fourchette, le couteau et les curedens de Sa Majesté, qui sont sur le cadenat, donant pareillement cet essay à manger à l'officier du goblet, ce qu'ils apêlent faire le Prêts. Et le gentil-hôme-servant aiant ainsi pris possession de la table du Prets continue de la garder. » (*État de France,* t. Ier, p. 76.) Cette première formalité accomplie, un officier, que Besongne appelle le SER-D'EAU faisait laver les mains au maître d'hôtel, au gentilhomme de service et au contrôleur pour être bien certain que leurs mains n'étaient enduites d'aucune matière toxique, puis on passait à l'essai des viandes. « L'écuyer bouche, continue Besongne, range les plats sur la table de l'office, et présente deux essais de pain au maître d'hôtel qui fait l'essay du premier service, et qui, après avoir touché les viandes de ces deux essais de pain, en done un à l'écuïer-bouche qui le mange, et l'autre est mangé par le maître d'hôtel. Ensuite le gentil-homme-servant prend le premier plat, le segond plat est pris par un contrôleur, et les officiers de la bouche prennent les autres. » Ajoutons que « le gentilhomme servant qui fait le Prets continue de faire faire l'Essay aux officiers de la bouche et du goblet, de tout ce qu'ils apportent à chaque service ». (*Ibid.,* t. Ier, p. 79.) Voilà pour les mets solides ; quant aux liquides, les choses étaient encore plus compliquées. « Celui qui sert d'échanson, lorsque le roi a demandé à boire, aussitôt crie tout haut : *A boire pour le roi!* fait la révérence à Sa Majesté, vient au buffet prendre des mains du chef d'échansonnerie-bouche la soucoupe d'or, garnie du verre couvert et de deux caraffes de cristal, pleines de vin et d'eau et puis revient précédé du chef et suivi de l'aide du gobelet-échansonnerie-bouche. Alors étant tous trois arrivés à la table du roi, ils font la révérence devant le roi, le chef se range de côté et le gentilhomme-servant verse des caraffes un peu de vin et d'eau dans l'*essai,* ou petite tasse de vermeil doré que tient le chef du gobelet. Puis ce chef

du gobelet reverse la moitié de ce qui lui a été versé dans l'autre *essai*, ou petite tasse de vermeil qui lui est présentée par son aide. Pour lors le chef du gobelet-échansonnerie-bouche fait l'essai et le gentilhomme-servant le fait après, qui remet entre les mains du dit chef de gobelet la tasse dont il a fait l'essai et ce chef les rend toutes deux à l'aide. » « Vous remarquerez, ajoute Besongne, que ces deux petites tasses sont aussi appelées *essais*. L'essai fait à la vue du roi, de cette sorte, le gentilhomme-servant fait encore la révérence devant Sa Majesté et lui présente en même temps la soucoupe où sont les caraffes. Le roi se sert lui-même le vin et l'eau, puis ayant bu et remis le verre sur la soucoupe, le gentilhomme-servant recouvre le verre, reprend la soucoupe avec ce qui est dessus, fait encore la révérence devant le roi ; ensuite il rend le tout au même chef d'échansonnerie-bouche, qui le reporte au buffet. » (*État de la France*, t. Ier, p. 82.)

Notons encore que ce cérémonial, aussi gênant qu'il était pompeux, se renouvelait chaque fois que le roi éprouvait le besoin de se rafraîchir : « Toutes les fois que le Roy veut boire, le grand chambélan ou le premier gentil-home, ou le grand maître de la garde-robe égoute le verre dans un essay de vermeil doré, y verse un peu de vin et d'eau des caraffes, puis aïant fait faire l'essay à l'officier du goblet, il présente à Sa Majesté sur une soucoupe d'or, le verre rincé, que le Roy prend, et Sa Majesté y verse de l'eau et du vin des deux caraffes qui sont sur la même soucoupe, que tient le premier gentilhomme de la chambre ou autre grand officier ci-dessus nomé. » (*Ibid., id.*, p. 277.)

Besongne, en donnant, au cours de ses intéressantes et longues révélations, le nom d'*essais* aux vases dans lesquels on procédait à ces multiples expériences, ne nous a rien appris de neuf, puisque nous avions déjà rencontré de ces soucoupes de sûreté dans les Inventaires de Charles V et de Charles VI. Toutefois, il convient de remarquer que les inventaires du Grand Roi ne mentionnent pas moins de 25 de ces petits récipients, dont 19 en argent blanc et 6 en vermeil. On voit qu'on en faisait un assez copieux usage. Aucune description détaillée ne les accompagne néanmoins, ce qui semble indiquer qu'ils étaient tous d'une grande simplicité. Leur taille, en outre, était variable, puisque leur poids allait de six onces à un marc trois onces. Ils se trouvaient répartis dans la vaisselle des Écuyers, dans celle du petit Commun, dans celle du Coureur de vin, dans l'argenterie de l'Échansonnerie-bouche, du Garde-vaisselle, de la Panneterie, de la Fruiterie, du Pâtissier. On en réservait pour l'office du Dauphin, pour le service du roi, à Marly et à Versailles. On voit, en un mot, qu'il n'était pas un Office qui n'en fût pourvu.

La mort de Louis XIV et le laisser-aller du Régent portèrent un coup fatal à ce pompeux et gênant cérémonial, que le Grand Roi sut maintenir et imposer à son entourage, on peut le dire, jusqu'à son heure dernière. Le règne de Louis XV, à ce point de vue comme sous beaucoup d'autres rapports, diffère radicalement de celui de son aïeul. Cependant, remarque à ne pas omettre, la mise en scène qui accompagnait les repas du roi fut peut-être la partie la plus respectée, et, dans cette mise en scène, les essais successifs continuèrent d'être pratiqués avec un soin méticuleux. Le passage suivant des *Mémoires du duc de Luynes* ne laisse aucun doute à cet égard : « Il y a cinq gentilshommes servants à chaque grand couvert, écrit ce personnage, un qui demeure auprès de la table où est la nef, que l'on appelle la table du prêt ; celui-là fait faire devant lui l'essai des viandes par l'officier de la bouche, il fait faire aussi l'essai du fruit glacé, etc., par les officiers qui en sont chargés. Ce sont des mouillettes que l'on passe sur les mets qui doivent être servis et que les officiers sont obligés de manger devant le gentilhomme-servant. Deux gentilshommes-servants mettent sur la table, un autre donne à boire au roi. Celui-là, en présence du roi, jette une goutte de la carafe de vin et une goutte de la carafe d'eau et secoue le verre du roi dans une tasse qui est ensuite partagée en deux ; le chef du gobelet-vin boit le premier, ensuite le gentilhomme-servant, après quoi celui-ci rend sa tasse au chef du gobelet-vin, et présente la soucoupe au roi. Le cinquième gentilhomme-servant est pour servir le roi, lui présenter assiettes, cuillères, fourchettes, etc. »

Tel était encore en l'an de grâce 1739 le cérémonial de l'essai à la cour de France. Cinquante ans plus tard, la Révolution mit fin à cette étiquette, vieillie, démodée et, on peut le dire, injurieuse, dans ses précautions mêmes, contre l'entourage direct de la personne royale.

Essai. Ce mot est encore usité dans plusieurs industries touchant à l'ameublement. C'est le nom qu'on donne à l'épreuve qu'on fait dans la coupelle, pour connaître le titre de l'or ou de l'argent que l'on veut employer. Les peintres sur verre appellent aussi essais de petits morceaux de verre coloré, que l'on place dans les fourneaux en même temps que les pièces que l'on fait cuire, et qu'on tire par des ouvertures ménagées spécialement, pour s'assurer que les couleurs sont incorporées à la matière qui les porte.

Essale, *s. f.*; **Essanne**, *s. f.*; **Essaulne**, *s. f.*; **Escende**, *s. f.*; **Essenle**, *s. f.* — Latte, morceau de bois long et étroit dont se servent les couvreurs. Exemples : « Pour [XII] milliers d'essenle mis es méson du dit chastel par Robert Soulain, pour chascun millier fendre, doler, amener et mettre en euvre, X sols VI den., valent VI liv. VI sols. » (*Travaux exécutés au château de Breteuil*, 1329.) « Pour apporter de dessus la rive ou dit chastel, par les porteours, VIII mille d'escende, pour couvrir sur le dit costé, pour ce que il n'en y avoit pas eu assés de celle de la garnison. » (*Travaux exécutés au château de Caen*, 1338.) « Pour emploier XIIII milliers d'escende sur les alées du bout de la salle, par devers Saine (la Seine), dont la charpenterie fut comptée, au terme de la saint Michiel derrenièrement passé ; pour couvrir les dites alées de la dite escende et trouver escende, clou et paine d'ouvriers, baillié en tâche par rabés à Robert le Balenchier, chascun millier pour XX sols, valent XIIII livres. » (*Œuvres de charpenterie faites au chastel de Moulineaux*, 1344.) De son côté, D. Charpentier a relevé les orthographes suivantes : « Icellui Raoulet monstroit audit Guiot une essanne de bois, dont il avoit fait la semblance d'un coustel. » (*Lettre de rémission*, 1374.) « Le suppliant fist un trou en la couverture d'icelle maison qui estoit couverte d'essaulne vieille. » (*Lettre de rémission*, 1426.) « Colin Robine voult frapper Jehan Blandel d'une essale, laquelle il print en la couverture de la maison. » (*Lettre de rémission*, 1483.) On voit que peu de mots ont revêtu des orthographes plus diverses. A partir du XVIe siècle, toutes ces formes cessent peu à peu d'être en usage.

Esse, *s. f.*; **S**, *s. f.* — Les serruriers donnent ce nom à une petite pièce de fer, tordue en forme d'S, qui sert généralement à réunir une chaîne à un piton. Les tapissiers appellent également esse, S ou Siamoise, une sorte de petit canapé à deux places, qui semble destiné aux personnes ayant des confidences à se faire. Ce canapé, en effet, est disposé de telle façon que les deux sièges sont tournés de côtés différents et que leur dossier, qui est constitué par

une espèce de main-courante, présente la forme de la lettre qui lui vaut son nom. On l'appelle aussi CONFIDENT. (Voir ce mot.)

ESSE a été encore le nom d'un point de broderie formant des dessins ondés. « Un morceau de canabas faict à esses, rempli d'or et de soye bleue à gros poinet. — Une pièce au poinet de esse de soye, doublée de toile rouge. » (*État des meubles du château de Pau, transportés à Paris par ordre de Henri IV,* 1602-1603.)

Esse, *s. f.;* **Esser,** *v. a.* — L'esse est aussi une lame de fer, percée d'un certain nombre de trous circulaires de différents diamètres, qui sert à jauger le fil de fer. Esser, c'est

Fig. 388. — Essuie-main, d'après une planche de l'*Histoire de la Vierge,* d'Albert Dürer.

présenter le fil de fer à l'un des trous de l'esse, pour voir s'il est bien de calibre.

Esselle, *s. f.* — Pour aisselle, dans le sens de planche ou d'ais. On rencontre cette orthographe au XIVe et au XVe siècle. Froissart, racontant le supplice de Hugh Spencer le jeune, qui eut lieu en 1326, écrit : « Il fut amené en une grand'place en la ville, là où tout le peuple étoit assemblé ; là, il fut lié sur une esselle si haut, que chascun petit ou grand le pouvoit voir. » (*Chroniques,* t. Ier, p. 56.) Parmi les *Joyaux d'Isabelle de France, réclamés à la Couronne d'Angleterre* (1400), figure : « Unes heures, les esselles d'or couvertes de dyamans, pierres et perles. »

Essenle, *s. f.* — Latte ; morceau de bois long et mince dont se servent les couvreurs. (Voir ESSALE.)

Essui, *s. m.* — Terme d'émailleur. Émail terne.

Essuie, *s. m.;* **Essuyeuse,** *s. f.;* **Essuie-main,** *s. m.* — Torchon ou serviette destinés à essuyer. En Picardie, on dit un essuie ; dans la haute et basse Normandie, une essuyeuse. Dans le reste de la France, essuie-main désigne une serviette d'un usage spécial, que l'on pend à côté de la fontaine ou qu'on place sur un porte-serviette, près de la table de toilette.

Les essuie-mains sont généralement en toile de chanvre ou en coton. Ces derniers sont plus recherchés, à cause des qualités absorbantes du tissu. Le mot essuie-main est assez ancien dans notre langue, car on le rencontre dès le commencement du XVIe siècle. Mais, particularité à noter, c'est seulement dans le Midi qu'il apparaît à cette époque. Ainsi, nous relevons dans l'*Inventaire des biens de feu Minjon de Guillaume* (Bordeaux, 1525) : « Ung essuye mains » ; dans l'*Inventaire de Pierre David, chanoine de l'église abbatiale de Saint-Sernin* (Toulouse, 1548) : « Trois napes moyennes. — Plus cinq servietes grossières. — Plus cinq essuiemains uzés » ; dans l'*Inventaire de Grégoire Beaunom, marchand* (Toulouse, 1607) : « Plus demy douzaine d'essuemains de bourre fort uzés. » Enfin, dans l'*Inventaire de demoiselle Bertrande de Vignes* (Toulouse, 1636), on note : « Un petit essuye-main. — Une longère » ; tandis que ce n'est qu'à la fin du XVIIe siècle que l'essuie-main apparaît, sous ce nom, dans les provinces du nord. Bien mieux, Furetière ne connaît pas ce mot (1688). Richelet, dans sa seconde édition (1693), ne mentionne que l'essuie-main employé dans les cérémonies du culte. « Toile qui est dans les sacristies et à laquelle le prêtre, qui doit dire la messe, essuye ses mains après les avoir lavées. » A cette époque, en deçà de la Loire, l'essuie-main s'appelait encore touaille ou serviette.

Estable, *s. m.;* **Establette,** *s. m.* — Endroit où on loge et nourrit les bestiaux. (Voir ÉTABLE.)

Establye, *s. f.* — Voir ÉTABLI.

Estaghiéros, *s. f. pl.* — Locution provençale. Étagères, tablettes dont on garnit un magasin.

Estaige, *s. m.* — Voir ÉTAGE.

Estail, *s. m.* — Étalage. Un statut pour les marchands de l'Ile-de-France, mentionné dans le livre de Brodeau sur *la Coutume de Paris* (art. 89), porte : « Si une personne barguine (c'est-à-dire marchande) denrée à l'estail, ou à l'ouvroer d'un marchand, où il veut achepter, etc. » On disait plus généralement ESTAL. (Voir ce mot.)

Estaillier, *s. m.* — Nom que prenaient autrefois les lapidaires. Les premiers statuts de leur Communauté, qui remontent à 1290 et qui furent confirmés par Philippe de Valois, les qualifient de « Maîtres Estailliers et Pierriers de pierres naturelles ».

Estaime, *s. m.;* **Estamyer,** *s. m.* — L'orthographe ancienne, estaime, pour étain, est encore en usage en Picardie. Une *Lettre de rémission,* datée de 1391, nous apprend en outre qu'au XIVe siècle estamyer était synonyme de potier d'étain. (Voir ESTAIMIER.)

Estaimerie, *s. f.;* **Estainmerie,** *s. f.* — Nom donné, au XVe et au XVIe siècle, au commerce des petits objets d'étain, qui plus tard rentrèrent dans la spécialité des BIMBELOTIERS-MIROITIERS.

Estaimier, *s. m.;* **Estaignier,** *s. m.;* **Estaingnier,** *s. m.* — Sous ces formes différentes d'un même nom, auxquelles il faudrait ajouter encore les variantes ESTAYMIER, ESTAMYER, ESTAINMIER, ESTANGNIER, etc., on a désigné d'une façon générale, au Moyen Age et à l'époque de la Renaissance, les diverses professions qui mettaient l'étain en œuvre. Les principales d'entre ces professions étaient : 1° les *Batteurs d'étain,* dont il est parlé à l'article ÉTAIN EN FEUILLE ; 2° les *Ouvriers de menues œuvres en étain et en plomb,* qui fabriquaient les anneaux, les miroirs, les sonnettes, les méreaux, les médailles, les plombs de pèleri-

nage, les jouets, etc., et 3° les *Potiers d'étain,* qui façonnaient la vaisselle plate et les vases.

Au XIVe siècle, ces diverses professions formaient des Communautés séparées, ayant une organisation particulière, et Étienne Boileau consacre à chacune d'elles un chapitre spécial. L'*Ordenance des bateurs d'estain* est inscrite, dans son livre, sous le titre XXXII, et comprend seulement cinq articles. Le métier est libre, peut s'établir qui veut et avoir autant de valets et d'apprentis que bon lui semble, à condition toutefois de ne rien vendre que ce qui concerne son métier. Les batteurs d'étain étaient, en outre, exempts de tous les impôts spéciaux ; ils ne devaient au roi que la Taille et le Guet jusqu'à soixante ans, comme du reste, tous les bourgeois de Paris.

C'est au titre XIV de son livre qu'Étienne Boileau parle des *Ouvriers de toutes menues ouevres que on fait*

Fig. 389. — Estaimier, d'après Jost Amman.

d'estaim ou de plom à Paris. Ce titre est également fort court. Il ne comprend que six articles. Le métier est libre ; mais le nombre des apprentis est limité à un. Ne sont pas compris dans cette limitation les enfants nés de légitime mariage. Il est défendu de travailler les dimanches et les jours de fête. Les contraventions sont frappées d'une amende de 5 sols au profit du roi. Les artisans de cette profession sont tenus à la Taille et au Guet, comme bourgeois de Paris, et ne sont pas soumis à d'autres taxes.

Des trois Communautés, celle des *Potiers d'étain,* qui était de beaucoup la plus importante, est inscrite par É. Boileau sous le titre XII, et c'est la seule qui soit conduite et surveillée par des syndics, auxquels on accorde le nom de prud'hommes. Ces prud'hommes sont au nombre de deux. Le seul privilège qui leur soit concédé par le roi, c'est d'être exempts du Guet. Comme leurs confrères, ils sont soumis à la Taille. Pour le reste, le métier est libre, à condition d'observer les règlements et de faire loyalement le commerce. Le maître peut avoir autant d'apprentis et de valets que bon lui semble. Il lui est interdit de travailler la nuit, d'employer du métal de mauvais aloi, de vendre, soit chez lui, soit sur la voie publique, des ouvrages de qualité inférieure, et du vieux pour du neuf.

De ces trois professions, une seule subsista, la dernière. Les batteurs d'étain furent les premiers absorbés par une Communauté rivale. Au XVIe siècle, ils se fondirent avec les batteurs d'or et d'argent. Un peu plus tard, les ouvriers de menues œuvres disparurent à leur tour. La vente de leurs ouvrages, attribuée aux bimbelotiers, fut englobée dans le commerce de la mercerie. Quant à la fabrication, elle passa entre les mains des potiers d'étain qui se trouvèrent divisés en trois branches : 1° les *Potiers* dits *de rond.* Leur chef-d'œuvre, pour être admis à la maîtrise, consistait à faire un vase dont le corps devait être d'une seule pièce ; 2° les *Potiers maîtres de forge,* qui devaient fabriquer au marteau une jatte et un plat ; et 3° les *Potiers menuisiers,* ou faiseurs de menus ouvrages, qui devaient faire un petit vase, généralement un encrier.

Cette démarcation entre les trois branches, établie par les statuts donnés à la Communauté en 1613, se trouve, du reste, en préparation dans les précédents règlements. Indépendamment du chef-d'œuvre, il fallait, pour être admis à la maîtrise, avoir fait six ans d'apprentissage et servi un ou plusieurs maîtres en qualité de compagnon, pendant au moins trois années. L'apprentissage pouvait se faire successivement chez plusieurs patrons. Généralement, il se faisait chez deux maîtres, qui gardaient l'apprenti chacun trois ans. L'acte suivant provenant de l'ancienne étude de Me Delafons (1555), et que nous avons retrouvé dans les archives de Me Albert Yver, son successeur très médiat, va nous initier aux conditions qui présidaient, à Paris, à une entrée en apprentissage :

Vénérable et discrette personne, Me Ambroyse Drouyn, pbre officier en l'église Noe-Dame de Paris, demt au clocher dicelle église, pour le proffict faire de Guillaume Danneau, son cousin, fils de Guillaume Danneau, etc., déclare avoir baillé et mis en service et apprentif du jourd'huy jusques à trois ans, ne prétendant aulcun droit de franchise, pour parvenir à la maîtrise de ceste ville de Paris au mestier de potier d'estain, avec honble homme Jehan Anot, marchand, Me potier d'estain, bourgeois de Paris, y demeurant près la croix Hémon des Carmes, à ce présent, qui a pris et retenu ledit Guillaume Danneau pour estre son serviteur et apprentif, et auquel, pendant ledit temps, il promest monstrer et enseigner au mieux qu'il pourra son dict mestier de potier d'estain, la marchandise et ce dont il se mesle et entremet, en oustre de ce luy quérir, fournir et administrer pendant led. [temps] ses vivres de boire, manger, feu, lict, hostel et lumière, estant entendu que Me Ambroise Drouyn l'entretiendra de tous habitz, linges, chausses, soulliers et autres nécessitéz quelzconques bien et honnestement comme un apprentif, sans pour raison dudict apprentissage débourser aulcuns deniers d'une part et de l'autre. A ce présent ledict apprentif, aagé de quinze à seize ans ou environ, lequel a eu et a pour bien agréable et contant ce que dessus dit sur son consentement et accord... a promis et promect apprendre led. Mestier à son pouvoir servir led. preneur pour son bien et fidellement luy obéyr dans tous ses commandemens licites et honnestes, faire son proffict, éviter son dommage, l'avertir du contraire sitost qu'il viendra à sa congnoissance, sans s'en absenter et ailleurs servir pendans led. temps de trois ans ; en cas d'apsentement (*sic*) estre prins du corps partout où trouvé sera, et estre ramené au susdit maistre, pour parachever lesd. trois ans, ouquel cas d'absentem. led. Me Ambroyse Drouyn promect quérir et chercher pr la ville et banlieue de Paris et le rameuer se trouver se peut, pour parachever lesd. trois ans, et à cette fin, en preufve de toute loyaulté et bonne preud'hommie promet chacun en droit, pour led. apprentif corps et biens ; fait et passé ès les estudes des notaires soussignés en au 1555, le 28e jour de juing, etc.

Signé : DROUIN. ANOT. Notaires : FARDEAU. DELAFONS.

Comme toujours, les fils de maîtres jouissaient d'un privilège considérable, ils n'étaient astreints ni à l'apprentissage ni au chef-d'œuvre. Il leur suffisait, pour être admis à la maîtrise, d'avoir travaillé trois ans chez leur père. Tous les potiers devaient avoir deux marques, l'une grande, l'autre petite. La grande contenait l'initiale du nom de baptême et le nom de famille en toutes lettres ; la petite, seulement les initiales et la devise qu'il plaisait au maître

de choisir. Chaque année, ces marques devaient être imprimées sur des plaques d'essai, déposées en la chambre du procureur du roi, au Châtelet, et dans celle de la Communauté. En outre, les maîtres étaient tenus de marquer tous leurs ouvrages dessus, quand les ouvrages étaient de matière supérieure, c'est-à-dire d'étain plané, d'étain d'antimoine et d'étain sonnant ; et pardessous quand ils étaient d'étain commun. Enfin, il leur était défendu d'enjoliver aucun de leurs ouvrages avec de l'or ou de l'argent, à moins qu'ils ne fussent destinés au service du culte.

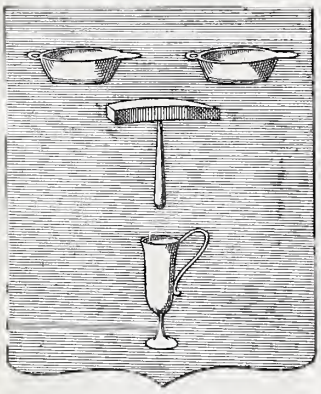


Fig. 390.
Armoiries corporatives des estaimiers ou potiers d'étain.

Pour compléter cette suite de renseignements, nous croyons devoir emprunter, à l'ouvrage récemment publié de M. Bapst, l'inventaire du mobilier industriel d'un estaimier du XVe siècle. Cet inventaire, fort complet, dressé à Rouen en 1402, est ainsi conçu : « Unes armères à mectre estamerie, ung tour, les fourquettes, l'establie appartenant audit mestier, XIII fers à tourner, II fers carréz à tourner, II fers à souder en goutière, I fers tort, IIII escouvines, I brunisseur à II mains, II croches et I gratine, une bernagoe, une lime, unes bequectes, VII arbres dont il y en a III grans et IIII petits, I chinole à tourner, uns petiz molles, III culliers de fer, III petits martiaulx, unes chigalles, I petit chisel de fer, un petit moulle de sallières basses avec le couvescle et les empraintes, I moulle de sallière à pié tieulx (?) avec le couvescle et les empraintes, I moulle de salière en façon de gallice, avec le couvescle et les empraintes, I moulle de gobellés de plon, II moules de charnières de glan, l'ung grant et l'autre petit, II moules de pommettes à mectre sur salières, unes petites balanches, I petit compaz, I petit bouquet de fer, II balenches de basc, un percheur à perchier poz, II vieux soufflés, une queux, VI livres d'estain tant ouvré qu'à ouvrer, IIII livres quatre quarterons demort estain. »

Il ne paraît pas que la Communauté des potiers d'étain, qui, par la suite, devait être considérable — Savary des Bruslons le constate lui-même — ait été, dans le principe, fort nombreuse. Les artisans portés au recensement de l'industrie parisienne, en l'an 1313, ne mentionnent, en effet, que 1 batteur d'écuelles d'étain, 1 fabricant d'écuelles, 1 batteresse d'étain, 2 potières et 3 potiers d'étain. Peut-être convient-il de remarquer, pour expliquer ce petit nombre d'estaimiers, que le *Rôle de la taille* de 1313, comme celui de 1292, fournit un chiffre très important de *potiers,* sans aucune désignation spéciale, et que les potiers d'étain sont sans doute confondus, sous cette indication un peu vague, avec les potiers de cuivre et de terre. Il doit en être ainsi, car Étienne Boileau n'eût pas pris la peine de consigner les usages et les traditions de métiers qui comptaient leurs membres par simples unités.

Au XVe et au XVIe siècle, l'industrie des potiers d'étain se développa considérablement. A l'Entrée solennelle de Henri II dans sa bonne ville de Paris (16 juin 1549), vingt-cinq d'entre eux figuraient dans le cortège qui se rendit au-devant du nouveau roi. Au XVIIe siècle, leur nombre s'accrut encore. Voici, du reste, les noms des principaux d'entre ces intéressants industriels, dont il a été possible de retrouver la trace.

1313. — Lorence, potier d'étain (Paris).
1313. — Gautier (Paris).
1313. — Robert (Paris).
1313. — Jourdain (Paris).
1313. — Guillaume de Liloies (Paris).
1313. — Jehan Pot Carré (Paris).
1313. — Symon l'Anglois (Paris).
1313. — Adan l'Escot, feeseur de poz d'estain (Paris).
1313. — Robert, potier d'étaiu (Paris).
1313. — Phelippe, escuellier d'étain (Paris).
1333. — Michaël de Nanteuil (Poitiers).
1333. — Charlot de Pichereul (le Pintier) (Poitiers).
1333. — Yve Robin de Verronnier (Poitiers).
1333. — Guillaume l'Anglais (Poitiers).
1333. — Joseph de Luserches (Poitiers).
1333. — Pierre de Thoulouse (Poitiers).
1333. — Pierre de Pouzailles (Poitiers).
1340. — Drouard (Laon).
1340. — Drouardet (Troyes).
1351. — Huguenin de Besançon, fournisseur du Roi.
1354. — Jehan de Paris (Provins).
1380. — Michelet Breton, fournisseur de la maison du Roi (Paris).
1383. — Oudin du Moncel (Paris).
1386. — Thibaut la Rue (Amiens).
1387. — Lambinet (Troyes).
1387. — Nicolas de Bar (Troyes).
1395. — Isabel de Moucel (Paris).
1401. — Jehan de Montrousti (Paris).
1401 — Simonnet le Cavelier (Rouen).
1401. — Jehan d'Abbeville (Amiens).
1403. — Antheaumet Lemonnier (Rouen).
1403. — Deudemare (Rouen).
1403. — Colin Campagne (Rouen).
1403. — J. du Moustier (Rouen).
1411. — Jehan de Beaune (Troyes).
1411. — Jehan Goupil, pintier (Tours).
1415. — Jehan Demé (Troyes).
1427. — Guillaume Martel (Rouen).
1427. — Ricart-Osmont (Rouen).
1427. — Baudet-Taillefer (Rouen).
1427. — Jean de Laporte (Rouen).
1427. — Colin Coulombel (Rouen).
1427. — Robinet Rabin (Rouen).
1427. — Lorenz Desquienvemont (Rouen).
1427. — Émile li Cabellier (Rouen).
1427. — Ernestin Martel (Rouen).
1427. — Guillemin Martel (Rouen).
1427. — Lefebvre (Rouen).
1427. — Jos. Martel (Rouen).
1427. — Émile Bouettes (Rouen).
1427. — Paulin Lefebvre (Rouen).
1438. — Jacobus Michaelis (Nîmes).
1438. — Johan Niela (Nîmes).
1438. — Hugonius Budossini (Nîmes).
1438. — Guillermus Angilard (Nîmes).
1438. — Christianus Poterii (Nîmes).

Fig. 391 et 392. — Jetons des estaimiers ou potiers d'étain.

1438. — Johan Jay (Mâcon).
1438. — Jacobus Michaelis (Moutpellier).
1439. — Pierre Offroy (Chartres).
1440. — Jean de Marsaille (Toulouse).
1441. — Philémon Pierre (Toulouse).
1443. — Mathieu de Lospital (Saumur).
1443. — Pierre Jacquières (Saumur).

1443. — Jacques de Soissons (Saumur).
1443. — Pierre Rousseau (Poitiers).
1443. — Robin de Brueil (Poitiers).
1443. — Michelet Frogier (Poitiers).
1443. — Henry du Bois (Poitiers).
1445. — Jehan Goupil (Tours).
1445. — Estienne Chesneau (Chinon).
1448. — Jeoffroy Bergereau (Montargis).
1448. — Geffroy Pichart (Angoulême).
1449. — Jehan Labbé (Troyes).
1450. — Bertrand Rousseau (Tours).
1450. — Heuldeberghe (Jean) (Bruxelles).
1450. — Jean Van de Broucque (Bruxelles).
1462. — Belin (Miraclier) (Troyes).
1462. — Veuve Domey (Miraclier) (Tours).
1463. — Jean le Censier (Amiens).
1464. — Robert le Greffier (Amiens).
1468. — Guiot, pintier (Tours).
1473. — Johanna, veuve de Johan Gassana (Montpellier).
1473. — Johan de Sormon, *alias* de Paris (Montpellier).
1473. — Johan Milhet (Montpellier).
1473. — Johan Patar (Montpellier).
1473. — Guiraut (Montpellier).
1473. — Raymond Roquet (Montpellier).
1474. — Colas et René Levesque (Reims).
1474. — Pion Pinchard (Reims).
1478. — Huguenin Durant (Dijon).
1478. — Louis Garnier (Dijon).
1478. — Nicolas Durant (Dijon).
1478. — J. de Vougen, *alias* du Ban (Dijon).
1478. — Julien Bienmonté (Dijon).
1478. — Guiot Boissenet (Dijon).
1478. — Thierry de Vaulx (Dijon).
1478. — Lancelot (Dijon).
1478. — Prévon (Dijon).
1478. — Huguenin (Dijon).
1478. — Guenuyer (Dijon).
1478. — Denison Coffrier (Dijon).
1478. — Liénard Bellocard (Dijon).
1478. — Gauthier Binchois (Dijon).
1478. — Jacques Chaulier (Dijon).
1478. — Jehan (Dijon).
1481. — Lorrain Warmert (Reims).
1481. — Jacques Razebois (Reims).
1484. — Jehan Lampène (Paris).
1486. — Bertrand Richard (Bordeaux).
1486. — Jehan Porchet (Bordeaux).
1486. — Guillaume Nerbonne (Bordeaux).
1486. — Perrin Baulan (Bordeaux).
1486. — Huguet Chauvean (Bordeaux).
1486. — Christofle Mille (Bordeaux).
1487. — Jehan Loudays (Angers).
1487. — Ignace Vonfu (Angers).
1487. — Reyné du Bois (Angers).
1487. — Jehan Pillart (Angers).
1487. — Jehan Louït (Angers).
1487. — Guillaume Leroy (Angers).
1487. — Pierre Lecomte (Angers).
1487. — Jehan Reul (Angers).
1493. — Jehan Chaussée, pintier (Tours).
1495. — Pierre d'Archet (Paris).
1495. — Claude Santeuil (Paris).
1495. — Denis Guillart (Paris).
1495. — Pierre Paulmier (Paris).
1495. — Hector Drouet (Paris).
1495. — Philippe le Fevre (Paris).
1495. — Jehan de Sequenille (Paris).
1495. — Guillaume le Coigneux (Paris).
1505. — Jean Amot (Rouen).
1508-1509. — Pierre Hemioron (Amiens).
1509. — Marquet Le Blond (Rouen).
1516-1517. — Jean d'Avesnes (Amiens).
1540-1550. — Estienne Cardon (Fontainebleau).
1555. — Jean Anot ou Dannean (Paris).
1572. — Louis Lair (Rouen), massacré à la suite de la Saint-Barthélemy.
1592. — Poccard (Paris). Avait été l'un des Seize.
1648. — Couet Guillaume (Paris), potier d'étain de la Maison du roi.
1674-1677. — Coueteau Guillaume (Paris), potier d'étain de la Maison du roi.
1677-1688. — Desbans Thomas (Paris), potier de la Maison du roi.
1688. — Cellé Jean-Baptiste (Paris), potier de la Maison du roi.
1692. — Antheaume, porte Saint-Michel (Paris).
1692. — Allen, rue Comtesse-d'Artois (Paris), fournisseur de la Maison du roi.
1745. — Geoffroy et Helot (Paris).
1750. — Jacques Boyleau (Paris).
1751. — Préaux (Saint-Denis).
1760. — Renard (Troyes).
1760. — Laumosnier, rue et vis-à-vis l'hôtel de la Monnaie (Paris).
1772. — Boileau fils (Paris), potier de la Maison du roi.
1772. — Samain (Paris), potier de l'hôtel des Invalides.
1772. — Barry, rue de Bussy (Paris).
1789. — Antheaume (Paris).
1789. — Boicervoise (Paris).
1789. — Dusaudois (Paris).
1789. — Parain (Paris).

Pour terminer, il convient de remarquer qu'à la fin de l'Ancien Régime l'industrie des potiers d'étain, qui comptait 28 titulaires, était concentrée, à Paris, dans un petit nombre de familles, qui possédaient chacune plusieurs établissements. Ainsi les Antheaume avaient deux maisons, les Boicervoise quatre, les Dusaudois deux et les Parain deux également.

Estain, *s. m.;* **Estaing,** *s. m.* — Voir ÉTAIN.

Estal, *s. m.;* **Estau,** *s. m.;* **Estail,** *s. m.;* **Estalot,** *s. m.* — On appelait, selon Furetière : « Estau une petite boutique, quelquefois fixe, quelquefois portative, où on estale, où on vend de la chair, du poisson, des fruits et autres menues denrées. »

On trouve ce mot, dès le XIIIe siècle, employé avec la signification de boutique. On lit dans le *Roman de Floire et Blancefior :*

Quant li cheval establé sont,
Fuerre et avaine a plenté ont;
Et cil a qui fu commandé
As estaus del bourc sont alé.

Joinville écrit en ses *Mémoires* (t. Ier, p. 73) : « Les gens du Roy, quant ils furent à leur aise, et bien logéz en celle cité de Damiete ; eulx, qui deussent avoir entretenu débonnairement les marchans et gens suyvans l'ost avecques leurs denrées et marchandises, leur louoient et affermoient les estaux et ouvrouers, pour vendre leurs marchandises aussi chiers comme ilz le povoient faire. » Citons encore : « Pour appareiller XXX des estaus as bouchiers, pour ce que les aiez du coutel sont usés, et mectra l'en en chascun des estaus dessus dis une des aiez des estaus as boulengiers, et l'en feira les estaus as boulengiers des meilleurs pièces que partiront des estaus a bouchiers. » (*Œuvres de maçonnerie faites ès halles du viel marchié à Rouen,* 1334.) « Le jour de saint Arnoul, Jehan le Voel alla à Crespy en Valoys, à une foire qui estoit audict lieu, et illec mist en vente sur un estal plusieurs gainnes, petiz couteaux, coffres et autres denrées qu'il avoit, ainsi comme marchans ont accoutumé de faire en tel cas. Au quel estal viut une damoiselle, etc. » (*Lettre de rémission ;* Paris, 1390.) « En celle année (1419) ne fut nouvelle du Landit. Ce ne fut qu'à la fin qu'on vendit un pou de souliers de Bréban en trois estaulx en la grant ruë Saint-Denis, emprès les filles Dieu. » (*Journal de Paris sous le règne de Charles VI et de Charles VII,* p. 42.)

Furetière ajoute : « Quelques-uns disent au singulier, estal. » Au XVe siècle, on disait aussi ESTAIL (voir ce mot); car un *Règlement de la voirie,* daté de 1469, porte : « Nul ne peut faire estail, ne seoir en la voyerie, ne vendre denrée nulle, sy ce n'est par le congé du voyer, qu'il ne perde ce qu'il a sur l'estail, si le voyer le veult. » Il importe de remarquer que le mot estal ou estau, d'où nous avons fait étal, étalage, étalagiste, est aussi employé du XIVe au XVIIe siècle pour signifier les tréteaux qui portent une

Moreau, del. Maison Quantin, imp.-éd.

ESTAMPE

REPRÉSENTANT LE FESTIN ROYAL A L'HOTEL DE VILLE

(21 janvier 1782)

table. « Jehannet le charpentier et son frère..... pour avoir redréchié les estaux de la cuisine. » (*Travaux faits au manoir de la Robertière,* 1346.) « Une table et les deux estaux, un grand buffet, etc. » (*Invent. de Léonor de Pisseleu, Sgr d'Heilly,* 1614.) Le mot étal ne vient donc pas, comme l'a cru Littré, de la table sur laquelle les marchands ambulants faisaient leur étalage, mais des trétcaux qu'on dressait, et sur lesquels les étalagistes plaçaient les ais qui leur servaient de comptoir. (Voir fig. 394.) Aujourd'hui, étal ne s'emploie plus guère que pour désigner la table sur laquelle les bouchers et les tripiers dépècent leurs viandes.

Fig. 393. — Une boutique de potier d'étain, d'après une estampe de Christophe Kilian.

Ajoutons que cette adaptation du mot *étal* remonte au moins au XIVe siècle. Nous lisons, en effet, dans la *Grande Chronique de Saint-Denis* (à l'année 1346) : « Un bourgeois de Compiègne appellé Symon Pouilliet, assez riche, qui fu jugié à mort et menè aux halles de Paris; et fu estendu et lié sur un estal de bois, ainsi comme la char en la boucherie, et fu ylec copé et desmembré, premièrement les bras, puis les cuisses et après le chief. » Le *Journal de Paris sous Charles VI* nous apprend qu'en septembre 1416 : « Fut crié que lesdits estaulx de boucherie seroient bailliez au pronffit du Roy au plus offrant, et que lesdits bouchiers n'y auroient quelque franchise. » Enfin citons, pour terminer, cette phrase bien typique que l'auteur du *Bourgeois poli* fait (en 1631) prononcer à une Bouchère : « Allés, allés, il vous faut de la vache. Allés à l'autre bout, on en y vend : vous trouverrez de la marchandise pour le prix de vostre argent. Il ne faudroit guières de tels chalans pour nous faire fermer nostre estau. »

Dans le Bordelais, au XVe siècle, on écrivait et on prononçait estalot. « *Item,* un petit estalot de fust. » (*Invent. de Ramond de Cussac;* Bordeaux, 1442.)

ESTAU est encore usité pour signifier ÉTAU (voir ce mot), c'est-à-dire l'outil de fer bien connu, qui sert à arrêter les matières que l'ouvrier travaille.

Estamas, *s. f.* — Vase qui servait à mettre le vin. (Voir ESTAMOIE.)

Estamet, *s. m.;* **Estamette,** *s. f.* — Petite étoffe de laine, qui se fabriquait en France, surtout aux environs de Châlons-sur-Marne. On en importait aussi de Lombardie. Les estamets cramoisis de Milan étaient particulièrement recherchés. On se servait de cette étoffe pour faire des courtepointes et pour draper des tables. On lit dans l'*Inventaire de Charlotte d'Albret* (1514) : « Une couverture d'estamet rouge, fourrée en partie de queües de martre et le demourant sanglé »; et dans l'*Inventaire du maréchal d'Humières* (Lille, 1694) : « Une table à tiroir couverte d'estamette verte. » La *Déclaration de Henri IV sur la modération des droits d'entrée dans Paris* (1594) porte qu'à l'avenir « la pièce d'estamet et petit drap » ne payera que vingt sols de droits d'entrée au lieu de deux écus.

Estamine, *s. f.* — Voir ÉTAMINE.

Estamoie, *s. f.;* **Estamail,** *s. f.;* **Estamas,** *s. f.;* **Estamie,** *s. f.* — Vase quelquefois à anse et toujours à couvercle (souvent d'une grande richesse, puisqu'on en rencontre en or et en cristal), dont l'usage et la forme n'ont jamais été bien définis. Quelques citations montreront de quelle magnificence ce genre de vases était susceptible : « VI estamas d'argent blanc doré en IIj lieux, à esmaux des armes [de] Monseigneur sur les couvescles. » (*Invent. du duc de Normandie,* 1363.) Ces six estamas pesaient plus de 118 marcs; elles étaient donc de vastes dimensions. « Six grans estamoies d'argent, dorées, chascune à deux ances, à deux cercles, à lettres de Sarrazins et sur couvescle a troys fleurs de liz. » (*Invent. de Charles V,* 1380.) Voilà encore des vases de belle taille, et l'on remarquera qu'ils sont d'origine orientale. Ceux qui suivent et qui font partie du même inventaire, quoique en or, sont aussi très amples, puisqu'ils pèsent près de 30 marcs chacun : « Six estamoies d'or, esmailléz d'un esmail rond sur ung couvescle, et poise huit vings dix-sept marcs d'or. » Mais nous trouvons, toujours dans le même inventaire : « Une très petite estamoye de cristal, à ansce garnye d'argent doré; pesant troys onces et demye. » La taille de ces vases n'avait donc rien de fixe. Dans l'*Inventaire de l'hôtel Saint-Pol* (1420), nous relevons en outre « deux grans pots appeléz estamaulx, esmailléz de plusieurs esmaulx des armes de France et du Dauphin », pesant XXXVII marcs III onces. Enfin, parmi les acquisitions faites au mois de mars 1480 par Nicolas Mesnager, fourrier ordinaire du roi Louis XI, nous voyons figurer « IV petites estamies à mettre devant le feu », payées 30 sols. Ce dernier exemple prouve que ces récipients n'étaient pas uniquement des vases de parade, mais qu'on s'en servait aussi pour des usages variés, et notamment pour faire chauffer certains breuvages.

Fig. 394. — Estal de poissonnier, d'après le sceau des poissonniers de Bruges (1356).

Estampage, *s. m.* — Action d'estamper. Résultat de cette action. Prendre l'estampage d'un monument épigra-

phique ou autre, c'est, à l'aide de la pression, en recueillir les reliefs sur une feuille de papier ou de carte mince. Faire des estampages, c'est, en céramique, imprimer des ornements dans des pâtes molles.

L'estampage des métaux consiste à produire, avec une matrice, un moule ou un poinçon sur lesquels on agit par pression ou par percussion, un relief qui donne l'empreinte de la matrice, du moule ou du poinçon dont on a fait usage. Les matières les plus diverses peuvent être soumises à l'estampage. L'or, l'argent, le cuivre, le fer, le papier, le cuir et au surplus la plupart des corps résistants servant à la décoration sont dans ce cas. Dans le traitement des étoffes, l'estampage prend le nom de GAUFRAGE. Dans le traitement des métaux, il est appelé à remplacer mécaniquement l'opération du REPOUSSÉ (voir ce mot), lequel s'exécute toujours à la main, alors que l'estampage s'obtient au contraire le plus souvent à l'aide de moyens mécaniques. Dans la production à bon marché des surfaces décoratives, l'estampage s'impose en quelque sorte. Aujourd'hui, on emploie dans le même sens, et quand il s'agit de grandes surfaces, le mot ÉTAMPAGE.

Estampe, *s. f.* — Empreinte d'un corps sur un autre. Dans ce sens général, on dit aujourd'hui de préférence ÉTAMPE (voir ce mot), et la forme estampe est plus particulièrement réservée pour désigner les feuilles de papier ou de vélin, couvertes de lignes ou de figures *estampées*, ou mieux, imprimées à l'aide d'une gravure en taille-douce. Nous n'avons, à cette place, à nous occuper des estampes qu'au seul point de vue de leur rapport avec l'ameublement et la décoration du logis. Vouloir retracer leur histoire au point de vue de l'art spécial de la gravure nous entraînerait trop loin. Cette histoire, au surplus, n'est plus à écrire, et l'on ne saurait mieux faire que de renvoyer le lecteur à nombre d'excellents ouvrages qui, traitant ce sujet intéressant avec tous les développements convenables, ne laissent rien à désirer. Nous indiquerons, entre autres, les beaux travaux de MM. Delaborde, Duplessis, de Lostalot, dont nous reparlons plus loin. (Voir l'article GRAVURE.)

Il est présumable que l'emploi de l'estampe, comme élément de décoration, remonte au XVe siècle, c'est-à-dire à l'époque de l'invention de la gravure. Les estampes prirent place vraisemblablement sur les murailles peu de temps après leur apparition. Toutefois, nous n'en avons pas remarqué, dans les inventaires du XVe siècle, qui fussent indiquées comme remplissant cette fonction décorative, et ce n'est que très exceptionnellement qu'elles apparaissent dans ceux du XVIe, utilisées pour cet emploi. On en rencontre cependant quelques-unes à partir de 1520. Nous citerons comme exemple l'*Inventaire de Marguerite d'Autriche* (1524), où nous notons : « Deux pourtraitures de Jhérusalem, l'une en papier paincte, et l'autre imprimée sans paincture. » Mais c'est là, ne craignons pas de le redire, un fait assez rare, et c'est seulement à partir du XVIIe siècle, que les estampes commencent à jouer un certain rôle dans la parure de l'habitation, et à prendre une réelle importance au point de vue de la décoration des appartements.

L'explication de cette apparition tardive est, au surplus, assez facile à trouver. Il fallut attendre, en effet, l'époque où, le verre étant devenu d'un prix abordable, il fut permis, sans s'exposer à de trop grands frais, d'encadrer convenablement les gravures, de facon à les préserver de la poussière et de l'humidité. Toutefois, il ne paraît pas qu'on ait, dès cette époque, placé sous verre les grandes estampes que gravèrent les Silvestre, les Audran, les Edelinck, les Surugue, etc.; car les bordures qu'on rencontrait couramment, à la fin du XVIIe siècle, chez les marchands du pont Notre-Dame chargés de ces sortes de travaux, étaient d'assez petites dimensions. Les plus considérables, qu'on nommait les *modes*, ne mesuraient que 10 pouces 9 lignes de hauteur sur 7 pouces 4 lignes de largeur; les *basins*, les *grecs*, les *pécouls*, les *têtes de mort*, les grands et les petits *vélins*, qui venaient ensuite, allaient toujours en diminuant jusqu'à 3 pouces 6 lignes sur 2 pouces 9 lignes, taille des petits vélins. Il semble donc très probable que les grandes gravures de ce temps — les *portraits*, les *almanachs*, les *thèses* — quand on les suspendait à la muraille, étaient non pas encadrées et placées sous verre, mais simplement montées sur châssis et recouvertes d'une couche de vernis chargée de les protéger contre la poussière et les insectes. C'est, du moins, ce qui paraît résulter de ce passage de l'*Inventaire de Molière* (1673) : « Trois estampes en papier, vernies, deux du portrait de la feue reine mère, l'autre du maréchal de Turenne. »

On remarquera, du reste, que les désignations *modes*, *grecs*, *basins*, etc., qui toutes avaient pour origine soit le nom d'un graveur, soit la dimension d'une classe de gravures, n'ont aucun rapport avec les magistrales compositions que nous ont laissées les Nanteuil, les Edelinck, les Le Pautre, etc. Quoi qu'il en soit, les estampes furent très appréciées au XVIIe siècle et obtinrent auprès du public un succès assez vif, pour que Claude Le Petit ait pris soin de le constater dans son *Paris burlesque* (1668). Parlant du marché des Innocents et des « tailles-douces et autres sortes de papier » que l'on y étalait de son temps, il dit :

Les plaisantes tapisseries
De carte et de papier noircy,
Que de choses en raccourcy
Dessous ces sombres galeries!
Que d'estampes et de desseins,
De grands seigneurs, de petits saints,
Et de bestes d'aprés nature!
Que je voy d'un œil satisfait,
Là ces vanitéz en peinture
Qui sont vanitéz en effect.

Ajoutons qu'il n'est pas le seul auteur qui ait pris soin de célébrer l'importance acquise par les estampes. Sur ce chapitre, les prosateurs sont d'accord avec les poètes; et c'est en parlant d'elles que Savary écrit : « Elles sont nécessaires dans l'étude de la sculpture et de l'architecture, par la représentation des ouvrages antiques, et de tant d'autres inventés par les habiles maîtres de ces arts. La peinture surtout en reçoit un secours très considérable, en ce qu'elles multiplient quantité d'excellens tableaux, qui sans cela ne seroient connus que de quelques personnes, et, par conséquent, il y en auroit peu qui fussent en état d'en profiter. Elles servent de modèles aux jeunes gens qui s'adonnent au dessein, en leur fournissant avec facilité les moyens de copier quantité d'excellens morceaux, tirés des ouvrages de peinture et de sculpture, qui font l'admiration des connoisseurs; et par là ils se forment au bon goût du dessein. La gravure, en général, de quelque genre qu'elle soit, en tire un très grand secours, par les différens modèles que les estampes lui fournissent. Ce sont les estampes qui procurent à la géographie les plans des villes, des royaumes, et de toutes les parties de la terre. L'histoire reçoit d'elles un secours très considérable, en ce qu'elles montrent à nos yeux les événemens; qu'elle nous apprend les coutumes et les modes des différens périodes et des différentes nations; les portraits des hommes illustres, qui se sont distingués dans les sciences et dans les arts. C'est d'elles qu'on apprend tant de choses,

qui concernent la guerre, par la représentation des places fortifiées, de l'arrangement des batailles et des instrumens qu'on met en usage dans ces occasions. La librairie ne peut s'en passer; car, outre qu'elle en a besoin pour les livres où les figures sont nécessaires, elle s'en sert aussi pour orner les autres livres plus ou moins, par des vignettes et des figures qui les embellissent. Les indienneurs, ajoute encore Savary, les brodeurs, et ceux qui font des tapisseries, en tirent aussi un grand secours pour leurs ouvrages. »

Il est impossible de faire un éloge, sinon mieux tourné, du moins plus approfondi, des services que peuvent rendre les estampes. Ajoutons que, en tenant ce langage, Savary exprimait exactement les idées de son temps. Il ne faut donc pas s'étonner que le XVIIIe siècle ait partagé l'enthousiasme de son aîné pour ces charmantes décorations et qu'il ait tenu à en couvrir ses murailles. Toutefois, expression exacte des tendances et des préférences ambiantes, l'estampe se fit, au XVIIIe siècle, aussi coquette, aussi légère et gracieuse qu'elle était avant cela sérieuse et réservée. Aux grandes compositions de Le Brun et aux portraits solennels de Nanteuil succédèrent les fêtes galantes de Watteau, les allégories décolletées de Boucher, les parties joyeuses de Pater et de Lancret, les belles suites de Moreau, les polissonneries de Lemoine et de Leprince, alternant avec des estampes de sainteté empreintes de la plus magnifique dévotion.

Fig. 395. — Estampe du *Ravissement de saint Paul*, gravure de Charteau, d'après Le Poussin.

En même temps, le commerce des estampes modifia ses façons d'agir; les marchands n'allèrent plus étaler leurs gravures de choix « vers les Mathurins », comme le « vendeur de pourtraictures Lorrain » dont Pierre de l'Estoile était le client fidèle (*Mémoires*, t. IX, p. 724), ou encore au Pont-Neuf et aux Galeries des Innocents. Pour recevoir leurs acheteurs, ils ouvrirent de belles et somptueuses boutiques. Puis, voulant appeler l'attention du public, ils eurent recours aux journaux. En feuilletant le *Mercure galant* de novembre 1727, on y voit annoncées : « Deux estampes, d'après Watau, gravées par Crépy fils, l'une, en large, représente un malade en fuite poursuivi par des porte-seringues, l'auteur y a placé son médium d'une manière très comique, le fond est orné de cyprès et de tombeaux ; l'autre est en hauteur ; c'est une jeune personne sur une escarpolette qu'un jeune homme fait aller dans une espèce de paysage avec des ornemens très recherchés. » Et, immédiatement après cette annonce frivole, on signale une belle estampe de la *Peste de Marseille*, « de M. Troye (*sic*) le fils », gravée par Thomassin, et une grande estampe de la *Guérison des malades par Jésus-Christ*, gravée par Desplaces, d'après le tableau de « feu Jean Jouvenet». Le *Mercure* de juin 1750 annonce, à son tour, l'apparition nouvelle chez le sieur Tardieu, graveur du roi, de deux sujets tirés de l'*Iliade* d'Homère. Les autres journaux sont, eux aussi, favorisés de réclames du même genre, qui se continuent jusqu'à la fin de l'Ancien Régime ; car, le 22 juin 1790, le sieur Vidal, graveur, rue de la Harpe, au coin de la rue Poupée, chargeait la *Gazette de France* d'informer le public qu'il allait faire « paroître incessamment une grande et belle estampe, d'après le tableau du sieur David représentant les amours de Pâris et d'Hélène ». « C'est le premier tableau gravé d'après ce peintre célèbre », ajoute la *Gazette*.

A cette époque, au surplus, des estampes encadrées « sous verre blanc » apparaissent dans tous les inventaires, surtout dans ceux des artistes. Dans le *Procès-verbal d'apposition des scellés chez Jacques de Noinville, tapissier du roi* (1740), figure « une estampe de Louis XV, sous verre blanc, dans sa bordure de bois doré ». Dans l'hôtel que Mlle Desmares occupe à Saint-Germain (1746), nous relevons les portraits de Molière, de Corneille, de Racine, de Louis XIV, de Louis XV, du cardinal Fleury, de la

duchesse d'Orléans, mère du régent, de Marie Leezinska, tous en « estampes sous verre blanc » encadrées de bordures dorées. D'autres gravures moins officielles représentent une *Jeune femme à sa toilette,* la *Tentation de saint Antoine,* ou l'*Amour précepteur* instruisant des jeunes filles, et montrent que Mlle Desmares savait allier le grave au doux, le plaisant au sévère. Chez le sculpteur Adam (1759), nous relevons : « Une estampe du feu d'artifice sous son verre blanc. Une estampe représentant le deffunt roi, dans son cadre doré. » Parmi les cadres en bois sculpté qui entouraient ces estampes, quelques-uns étaient de véritables œuvres d'art. Ceux que Lazare Duvaux faisait faire par Oeben et par Guesnon, pour Mme de Pompadour, pouvaient compter parmi les plus riches et les plus beaux. Il en était de même pour ceux qui sortaient des ateliers de Beaumont et de Francastel.

Mais déjà les jolies gravures blondes et fines des Eisen et des Moreau ne contentaient plus cette époque futile. On voulait de la couleur. Dès 1729, le graveur Le Blond avait fait des essais de gravure et d'impression dans ce genre, et obtenu un privilège du roi. En 1742, le sieur Gautier, lui aussi, « graveur privilégié du roi », demeurant à Paris, rue Saint-Honoré, en face de l'Oratoire, reprit ses procédés et produisit avec trois planches de curieuses estampes coloriées, dont le *Mercure galant* de septembre 1739, janvier 1743 et mars 1745, le *Journal de Verdun* de décembre 1742 et l'*Année littéraire* de 1768 célèbrent les louanges. Les sieurs Coutelier et Bonnet apportèrent encore des perfectionnements à ces procédés un peu incertains, et les estampes de Debucourt marquèrent l'apogée de cet art délicat, alors dans toute la ferveur de la mode. (Voir GRAVURE.)

Fig. 396. — Estampe de B. Audran. (Portrait de Colbert.)

Un passage de la *Correspondance secrète* de Métra (t. IV, p. 120) va nous apprendre, au surplus, quelle était la passion de son temps pour les images coloriées. « Le goût des arts, écrit-il le 29 novembre 1777, préside en ce moment aux amusemens de nos belles dames et des aimables oisifs, leurs imitateurs. Elles enluminent et vernissent ensuite des estampes à la manière noire, disposées exprès pour cet usage, et elles appellent cela faire des tableaux. Ce n'est donc plus un sac à ouvrage, une navette que vous devez apporter pour plaire à la duchesse, à la présidente, à qui vous voulez faire votre cour. C'est une palette et des pinceaux. » (Voir GLACE.) Ajoutons qu'à côté des amateurs, il se trouvait de véritables artistes pour se livrer à ce genre d'enluminure. Nous lisons dans la *Gazette de France* du 19 mars 1782 l'annonce suivante, qui est à retenir : « Comme le public a paru goûter le projet de colorier les estampes de la magnifique édition des fables de La Fontaine en 4 volumes *in-folio,* les D^lles^ Neviance, rue du Foin, à côté de la chambre syndicale, proposent d'en délivrer des exemplaires coloriés par elles, d'une manière bien supérieure à ce qui a été pratiqué jusqu'ici... Les 4 volumes de cette édition, divisés en 12 livres, seront délivrés dans cet ordre aux personnes qui auront souscrit. La totalité de l'ouvrage montera à 400 livres, dont on payera 37 livres en souscrivant, et 33 livres en recevant chaque livre, jusqu'au 12e qu'on ne payera point. Le texte des fables sera aussi délivré gratis, avec la dernière livraison des planches. Si l'on vouloit aussi que les fleurons fussent coloriés, on payeroit 40 livres de plus avec le portrait d'Oudry. Ceux qui n'auront pas souscrit payeront 500 livres, sans fleurons coloriés et 550 livres avec ces fleurons en couleurs. » Toutefois, ces délicats travaux ne

Fig. 397. — Estampe de Van Schuppen. (Portrait de Van der Meulen.)

tardèrent pas à être éclipsés par les belles planches en couleur de Debucourt et de ses émules.

Le 8 janvier 1788, le *Journal de Paris* annonce l'apparition de la *Promenade du Palais-Royal,* qu'on peut regarder comme un des chefs-d'œuvre du genre. Cette estampe coûtait alors 12 livres, chez Le Cœur, rue Saint-Jacques, n° 55. Elle vaut aujourd'hui de 300 à 500 francs. Ces curieuses gravures se sont faites rares, en effet. Un grand nombre d'entre elles étaient chargées de dédicaces et d'armoiries, qui entraînèrent, lors de la Révolution, leur confiscation d'abord et leur destruction ensuite. (Voir *Mémoires de Dufort de Cheverny,* t. II, p. 255.)

L'estampe, en tant qu'élément de décoration, a joué également en notre siècle un rôle très considérable, moins brillant toutefois, moins gracieux surtout qu'au siècle dernier. Ce qu'on a perdu en élégance, on a bien, il est vrai, essayé de le rattraper en dimensions. La grandeur et le prix des glaces qui, au XVIIe siècle, s'opposaient à ce qu'on en couvrît les murailles ; la dimension des presses et celle du papier, qui maintenaient les estampes du siècle dernier dans de justes limites, ont cessé de former obstacle à l'extension de ces images meublantes ; et celles-ci ont pu se développer considérablement sans que leurs qualités artistiques aient toujours légitimé l'augmentation de leur format.

Estan, *s. m.;* **Estanh,** *s. m.* — Étain. En Provence, on écrit estan, et en Gascogne estanh. « Dos candeleys d'estanh. — Sept grans gradalas d'estanh, très platz d'estanh. — Très gradilas d'estanh. » (*Invent. de Ramond de Cussac, chanoine de Saint-André ;* Bordeaux, 1442.)

Estannet, *s. m.* — Tréteau de table. Locution gasconne. « Una taula minyaduyra plegadissa, ab dos estannéz. — — *Traduction :* une table à manger qui se plie, avec deux tréteaux. » (*Invent. d'Aymeric de Caumont, chanoine de Saint-André ;* Bordeaux, 1436.) « Una granda taula de noguey, ab sous estannéz. — *Traduction :* une grande table de noyer, avec ses tréteaux. » (*Invent. de Ramond de Cussac, chanoine de Saint-André ;* Bordeaux, 1442.)

Estaque, *s. f.* — Poteau, pilori (en flamand *staek*). « Vint la pourcession de Nostre-Dame jusques à l'estaque le vesque, puis menèrent le roy jusques au portal de l'église, et là descendy à piet. Puis ala en l'église et entra devens le cuer, et fist se orison, puis baisa l'aultel, et y fist offrande de IIII dras d'or. » (*Chronique de Tournai.* Entrée de Charles V à Tournai, 1368.)

Estaye, *s. f.* — Locution du XVe siècle. Pièce de bois servant à ÉTAYER. (Voir ce mot.) « Tantost ung charpentier y mist ung advantage à fortes chevilles et descendit en bas, pour mettre une estaye. » (*Recouvrement des Tournelles d'Orléans,* 1429.)

Esteau, *s. m.* — Terme d'architecture. On désignait sous ce nom, au XIVe siècle, le grand cercle placé dans la partie supérieure des fenêtres d'église. (Voir OSTEAU.)

ESTEAU est aussi un outil dont se servent les ébénistes et qu'ils nomment parfois ANE.

Estelado, *adj.* — Locution provençale. Étoilé, garni, parsemé d'étoiles.

Estelin, *s. m.;* **Esterlin,** *s. m.* — Petit poids en usage chez les orfèvres et les marchands de pierres précieuses. L'estelin était la vingtième partie de l'once et la cent soixantième partie du marc.

Estellé, *adj.* — Étoilé. On lit dans les *Chroniques de Froissart* (t. XII, p. 9) : « A la première porte de Saint-Denis..... y avoit un ciel tout estellé et dedans ce ciel jeunes enfants appareillés et mis en ordonnance d'anges. »

Estenaille, *s. f.;* **Estenielle,** *s. f.* — Pour tenaille. La tenaille à longues branches a fait, jusqu'au XVIIIe siècle, partie de l'attirail composant la garniture du foyer. La tenaille servait à saisir les grosses et longues bûches, qu'on n'aurait pu prendre avec une simple paire de pincettes à ressort.

Le maître d'école, auteur anonyme du *Livre des mestiers,* nous indique, comme parure de la cheminée, où brûle « un boin fu de laingne (un bon feu de bois), de tourbes ou carbon », deux landiers ou chenets :

> Une estenaille, un gril,
> Un cravet à char, un soufflet.

Dans l'*Inventaire des meubles, tiltres et pappiers demeurés après le trespas de messire Léonor de Pisseleu, seigneur d'Heilly* (1614), nous notons : « *Item,* en la petitte salle à gauche, a esté trouvé deux grands chenets de fer à pommes d'airain, la pallette, la fourchette et les estenailles, aussy à pomme d'airin, le tout prisé ensemble IX livres. »

Au XIIIe siècle, on écrivait parfois estenielle. On lit dans le *Roman de Godefroid de Bouillon* (t. III, p. 9) :

> Sire, dist Moradins, il soit vif escorchiés ;
> De rouges estenielles doit-il estre pinciés ?

Estendart, *s. m.* — On remarque dans l'*Inventaire de Charles V* (1380) : « Ung estendart de tartaire vermeil garny de courtepointes et de courtines. » La présence des courtines et des courtepointes a fait croire à M. Jules Labarte que l'estendart dont il s'agit ici ne peut être qu'un meuble de repos, une espèce de lit ou tout au moins de chaise longue, sur laquelle on pouvait « s'estendre ».

Estendelle, *s. f.* — Sorte de nappe de toile. Le continuateur de Du Cange (sous *Extendere*) cite un document, daté de 1391, où on lit : « Huit nappes de hostel, une autre estendelle de fin linge. »

Estenielle, *s. f.* — Voir ESTENAILLE.

Estèque, *s. f.* — Terme de céramiste. Outil de bois dont les potiers se servent pour achever leurs vases ébauchés.

Estère, *s. f.* — Nom qu'on donnait, au XVIIe siècle, à des nattes de jonc qu'on tirait d'Italie, de Provence et du Levant. Le tarif de 1664 frappait les estères, à leur entrée en France, d'un droit de 3 livres par cent pesant.

Esteuille, *s. f.;* **Esteule,** *s. f.* — Forme ancienne de TUILE. Les *Archives du Nord* conservent une quittance de « Jacquemart le couvreur d'esteule, pour ouvraiges de son mestier faicts en la maisoneelle des prisons de la basse-cour de Belle-Motte ». Cette quittance, datée de juin 1399, est accompagnée de plusieurs autres quittances « de couvreurs d'esteuilles » ayant travaillé à la basse-cour du château de Remi (1er février au 21 mars 1401). (*Arch. du Nord,* série B, n°s 1214 et 1870.)

Estive, *s. f.* — Au Moyen Age, on appelait ainsi un instrument de musique, dont la forme n'est pas très connue, mais qui paraît se rapprocher de la cornemuse. On trouve également le mot estive appliqué à des meubles et à des tissus d'ameublement. « Une pièce de samyt d'estive, doublée de toile rouge et semée de paons d'or de brodeure. — Cinq petiz carreaulx de samis vers d'estive, et ung grant carreau de mesmes. » (*Invent. de Charles V,* 1380.) « A Henriet Gontier, brodeur, demourant à Paris... pour XXXII escussons de broderie... pour yceulx mettre et asseoir en et sur VIII sarges vermeilles, pour tendre en une chambre de satin vermeil d'estive... » (*Comptes de l'argenterie,* 1387.) « A Sainte, femme [de] Nicolas Ferrebouc, coustière, demourant à Paris..., pour XVIII livres de duvet naïf..., pour emplir VI quarreaulx de satin d'estive, pour

la chambre de satin vermeil d'estive, de Mgr le duc de Thouraine. » (*Comptes de l'hôtel d'Isabeau de Bavière,* 1401.)

Comme ici les instruments de musique n'ont rien à voir, on s'est demandé ce que pouvaient bien être ces tissus d'estive, et on a supposé qu'il s'agissait sans doute d'étoffes relativement légères et fraîches, qu'on employait plus spécialement l'été. Ce qui donne à cette supposition un caractère assez plausible, c'est que, jusqu'à la fin du siècle dernier, la plupart des habitations un peu riches ont compté deux ameublements, l'un d'été, l'autre d'hiver. Cet usage était en vigueur également au Moyen Age, même chez les bourgeois. Les récits de Guillebert de Metz ne laissent aucun doute à cet égard. Décrivant l'hôtel du trésorier Baillet, situé rue de la Verrerie : « Il y avoit, dit-il, salles, chambres et estudes enbas pour demourer en esté par terre, et en hault tout pareillement où l'en habitoit en yver. » On trouvera au mot GARDE-MEUBLE quelques textes prouvant que cet usage se continua jusqu'à la fin du XVIIIe siècle.

Fig. 398. Estenaille en fer avec pomme de cuivre ciselé (XVIIe siècle).

Estoffe, *s. f.* — Voir ÉTOFFE.

Estoffer, *v. a.* — Voir ÉTOFFER.

Estompe, *s. f.*; **Estomper**, *v. a.* — L'estompe est un petit ustensile dont on fait usage pour dessiner. L'estompe est faite en peau ou en papier. Elle est de forme ronde et se termine en pointe. Elle sert à étendre le crayon ou le pastel, et à dégrader les ombres. Par extension, on donne également au dessin exécuté à l'aide de cet instrument le nom d'estompe. Estomper, c'est se servir de l'estompe pour ombrer un dessin.

Estoquiau, *s. m.* — Terme de serrurerie. (Voir ÉTOQUIAU.)

Estor, *s. m.*; **Estore**, *s. m.* — Ornement en relief, généralement en forme de TORE. (Voir ce mot.)

> En cele chambre, un lit avoit
> Qui d'un paile couvert estoit
> Indes et rouz, broudé par tors
> Oncques plus riches n'ot estors...

Au XVIe siècle, ce terme se spécialisa et désigna plus particulièrement les grosses moulures arrondies employées par les orfèvres pour la décoration de leurs argenteries. « En laquelle vaisselle d'argent, ont esté trouvées huit grans tasses à pied et à fond levé, gaudronnées, un gaudron plan et l'autre martelé, et le fond martelé, avec un esmail au milieu, garny d'un estore à l'entour, lesquelles ont esté pesées en nostre présence, et a rapporté ledict Jaquet icelles être du poix de 42 mars. » (*Invent. de la duchesse de Valentinois,* 1514.) Peut-être n'est-ce là qu'une corruption du substantif TORE.

Estorement, *s. m.* — A été employé, du XIIIe au XVe siècle, avec la signification de meuble, ustensile, provision. On lit dans le *Roman de Godefroid de Bouillon* (t. III, p. 134) :

> Par dessus les fossés, ont fait isniélement
> Les feus et les quisines et tout l'estorement.

Dans l'*Inventaire des biens trouvés en l'hôtel de Quatremares, après l'arrestation de Jeanne de Valois, femme de Robert d'Artois* (1334), nous relevons la phrase suivante : « ... Ou dit inventoire fait par les II dessus diz, a plureurs autres choses, c'est assavoir estoremens de cuisine grant quantité, et grant nombre de coustes, bonnes et honnestes. » Christine de Pisan, dans le *Dict de Poissy* (1400), décrivant le moustier du prieuré de cette ville, dit :

> Car il y a tant beaux aournemens,
> Riches nouveaux et nobles paremens
> Sur les antiens, et tous estoremens
> Et les dorures
> Sur chapiteaux et pommeaux à pointures.

Une charte de 1397 porte ces mots : « Huches, huchiaux et autres communs estoremenz d'ostel » ; alors que dans la description du dîner servi à Louis XI sur la table de marbre du Palais (1470), Chastelain nous apprend qu'il y avoit « un moult riche dressoir faict à plusieurs degrés montant, dont les estoremens estoient beaulx et merveilleux ».

Estorement, au XVIe siècle, se transforme en INSTRUMENT et perd en même temps sa signification mobilière.

Estorer, *v. a.*; **Étorer**, *v. a.* — Meubler, garnir, orner. Nous lisons dans les *Annales du règne de saint Louis :* « Le Roi estora ladite mézon de lis (lits) et d'autres ostillemenz, qui leuz estoient nécessaires. » Guillebert de Metz, dans sa *Description de Paris* (1422), dit que Hugues Aubriot « estora » les murs des Célestins, et dans le *Vergier d'honneur* (1495) nous relevons les quatre vers qui suivent :

> Jeudy matin, sans avoir le cueur vain,
> Il fut disner à ung beau petit lieu,
> Qu'on dit Sillon, lequel est au milieu
> D'un lieu champêtre, estoré de tout bien.

Estorer ou étorer, a conservé, en Picardie, le sens qu'il avait autrefois. Une pièce étorée était encore, il y a trente ans, une pièce garnie de ses meubles ; et les anciens contrats de mariage réservaient à la femme, en cas de mort de son mari, « sa chambre étorée », c'est-à-dire avec tout l'ameublement qu'elle comportait.

Estotuo, *s. m.* — Locution limousine. Statue.

Estoudit, *s. m.* — Locution du Comtat-Venaissin. Tréteau de table. « Une petite table bois sapin, soutenue par deux estoudit bois noyer, sans tiroir. » (*Invent. de la dame Louize de Paulmier;* Bédarrides, 1704.)

Estouppail, *s. m.*; **Estoupper**, *v. a.*; **Estoupillon**, *s. m.* — Estoupper veut dire boucher, fermer, clore.

> Les huis et les fenestres très bien estouperons,

lit-on dans *Li Roumans de Bertes aus grans piés.* Nous relevons dans les *Mémoires de Joinville* le passage suivant : « Peu après arriva une adventure en mer en la nef de messire d'Argones, qui estoit l'uug des plus puissans seigneurs de Prouvence. C'est assavoir, que luy estant une matinée en son lit, le soulei luy frappoit sur le visage par ung pertuis. Lors ledit messire d'Argones appela ung de ses escuiers et luy dist qu'il allast estoupper le pertuis, où passoit le soulei. » Citons encore : « Pour plusieurs feuestres estoupées ès chambre sous le[s] terrasses, et plusieurs cheminées rappareillées du com[mandement] du Bailli, pour plastre, paine et toutes choses à Jehan le Plastrier, LXVI sols. » (*Travaux exécutés au chastel du Nuef-Marchié,* 1331.) « Pour faire deus astres de quarrel en la geole d'Andely... estouper IIII fenestres, etc. » (*Travaux exécutés aux Andelys,* 1331.) « *Item,* pour faire un huis en la cohue de Breteuil, tout nuef enchâssé, et pour estouper les pertuiz de la dite cohue, XXX sols. » (*Travaux exécutés au château de Breteuil,* 1332.) « Au comble du pavillon, sur ladite

cuisine, est nécessité de recouvrir icelluy pavillon tout neuf, et estoupper une des lucarnes et la remplir de chevrons... » (*État des réparations à faire à la maison de Clichon ou d'Albret*, 1504.) Etc. (Voir ESTOUPPIAGE.)

Par dérivation, estouppail a signifié bouchon. « Une fiolle de cristal à plusieurs carres, à ung petit souage par dessoubz d'argent doré, et est l'estouppail d'argent doré, à un coulon (une colombe) volant dessus. » (*Invent. de Charles V*, 1380.) « Deux grans flacons à visage de lune, en une nué de bleu, esmailléz tout autour à angles (angelots, petits anges) volants, jouant d'instrumens, et au pié d'iceulx a prophètes qui tiennent roulcaux escrips, et sont les estouppaulx à viz, et dessus les diz estouppaulx a deux Dieux. » (*Invent. de l'hôtel Saint-Pol*, 1418.) « *Item*, un barillet de critail, lié de quatre bendes d'or, et aux deux fons dudit barillet deux saphirs sur deux osteaux perciéz à jour, esmailléz autour de rouge cler, où est escript autour de lettre blanche : *Karolus Dei gracia*. Et pend ledit baril à un tissu bleu ferré à daulphins d'or, et est l'estoupail

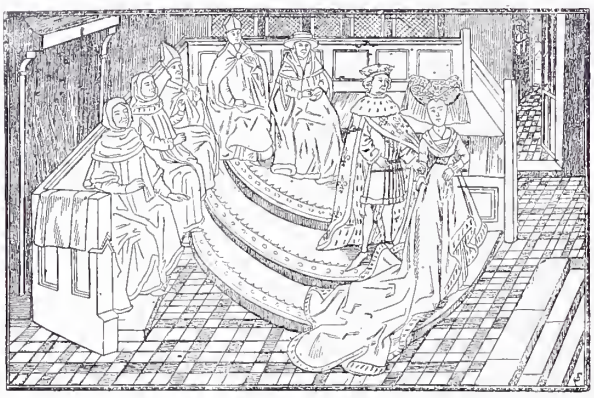


Fig. 399. — Estrade,
d'après un manuscrit de l'*Histoire des Empereurs* (XVe siècle).
Bibliothèque de l'Arsenal.

dudit barillet d'un fol d'or, assis en une chaière et un bonnet en sa teste, une perle dessus, et a ledit barillet quatre piéz de quatre daulphins. » (*Invent. du château de Vincennes*, 1420.)

Enfin, le continuateur de Du Cange cite une *Lettre de rémission* de 1427, où le mot estoupillon est pris dans le même sens. « Le suppliant coppa l'estoupillon d'une cane ou cruche qu'il portoit, en laquelle avoit de la servoise. »

Estouppiage, *s. m.* — Terme de tapissier, usité au XVIe siècle pour signifier l'action d'ESTOUPPER (voir ce mot) les tapisseries, c'est-à-dire de boucher les trous causés par l'usure. Les *Archives du Nord* conservent (séric B, 2424) un mandat de payement à « Heindrich et Guillaume Pannemacker, tappissiers, demourans à Bruxelles, pour la refection et estouppiage de plusieurs pertuis estans à trois grandes pièces de tappisseries de l'*Histoire de Troye* » (année 1541). Aujourd'hui cette opération se nomme RENTRAITURE. (Voir ce mot.)

Estrade, *s. f.* — Furetière définit ce mot : « Une élévation de plancher, qui se fait dans une alcôve ou dans la moitié d'une chambre, avec des ais cloués sur des lambourdes, pour en faire un réduit distingué et plus paré, afin d'y recevoir les gens apparens et que l'on considère. On couvre les estrades de grands tapis de Turquie. Cette dame reçoit les visites sur son estrade. » C'est dans ce sens que le mot estrade est le plus souvent employé pendant tout le XVIIe siècle, où il prit naissance, et pendant une partie du XVIIIe. Avant cela, les estrades existaient bien, la miniature qui accompagne cet article le prouve (voir fig. 399) ; mais elles étaient désignées sous le nom d'échafaud ou de marchepied. Cependant on lit dans les *Mimes* de J.-A. de Baïf (1597) :

> Voici Pontin qui sur l'estrade
> En longue robe se panade
> La corette à l'entour du cou.

Estrade a donc été prise, au XVIe siècle, dans le sens plus général que nous lui donnons aujourd'hui, très exceptionnellement toutefois, et notre citation peut être regardée comme une licence poétique ; mais parlons un peu des estrades de lit.

En 1685, le Grand Dauphin, qui était somnambule, se prit les pieds dans l'estrade du lit de la Dauphine et faillit se tuer. Voici, du reste, comment Dangeau raconte l'aventure : « La nuit du vendredi au samedi, écrit-il, Monseigneur, qui se relève souvent la nuit en dormant, se blessa rudement d'une chute qu'il fit dans l'estrade de Mme la Dauphine, sans se réveiller, et il alloit se jeter dans un escalier fort dangereux à descendre, si la nourrice ne l'eût arrêté. » (*Journal*, t. Ier, p. 108.) Ces sortes d'estrades, celles surtout construites au Louvre, à Fontainebleau, à Versailles, pour la reine mère, le roi, le dauphin, étaient d'une magnificence rare. Elles étaient en marqueterie et furent exécutées par Jean Macé, Jean Armand, P. Gole, André-Charles Boulle, Poitou, en un mot par les plus fameux ébénistes de l'époque. On a de nombreuses quittances de ces artistes relatives à ces travaux, et les *Comptes des Bâtiments du roi* mentionnent, de 1664 à 1680, un chiffre assez considérable d'acomptes versés pour des ouvrages de ce genre. Un seul article montrera quelles dépenses entraînaient ces estrades de marqueterie. Il est afférent à l'année 1672 et libellé ainsi : « Pour les estrades de marqueterie des appartemens du Roi et de la Reyne : 18,000 livres. »

Ajoutons encore que l'estrade du lit royal est toujours mentionnée dans les descriptions de la chambre du roi. Le *Mercure* de décembre 1682, parlant du palais de Versailles et de la chambre de Louis XIV, écrit : « Une balustrade d'argent de deux pieds et demy de haut, sur laquelle posent huit chandeliers de mesme matière et hauts de deux pieds chascun, entourent (*sic*) l'estrade, qui est de marqueterie. » Le même recueil nous apprend qu'il y avait, à Versailles, encore une autre estrade non moins magnifique. Elle se trouvait dans la salle du Trône. A propos de cette pièce, destinée aux réceptions solennelles, le rédacteur du *Mercure* dit : « Au fonds de la chambre, s'élève une estrade couverte d'un tapis de Perse à fond d'or, d'une richesse et d'un travail particuliers. Un trône d'argent de huit pieds de haut est au milieu. » C'est sur cette estrade somptueuse, dont la garniture est longuement décrite dans les *Inventaires des meubles de la Couronne*, que Louis XIV reçut, le 21 mai 1685, les ambassadeurs du grand-duc de Moscovie (le czar). « Le Roi, dit à ce propos le marquis de Sourches, étoit dans la dernière pièce de l'appartement, proche le salon, assis sur une chaise d'argent posée en forme de trône, sur une estrade couverte d'un magnifique tapis d'or, d'argent et de soie. » (*Mém. du marquis de Sourches*, t. Ier, p. 119.) Six jours auparavant, Louis XIV avait reçu, dans ce même appareil et assis sur ce même trône, disposé sur cette même estrade, le Doge de Gênes, si surpris (on s'en souvient) de se voir en présence du Grand Roi.

Nous ne parlerions pas de ce second événement si, dans le récit qui nous en a été conservé, on ne donnait le nom de marchepied à l'estrade ; cependant, il n'y a pas de con-

fusion possible. C'est bien toujours du même trône et de la même estrade qu'il s'agit, et qui plus est, c'est le même chroniqueur qui parle : « Le Roi étoit assis dans une chaise d'argent, en espèce de trône, laquelle étoit sur un marchepied couvert d'un tapis de Perse. Sur ce marchepied étoient Monseigneur le Dauphin, Monsieur, M. le duc de Chartres, M. le Duc, M. le duc de Bourbon, M. le duc du Maine, etc. » Cependant le mot estrade avait reçu à cette époque ses lettres de grande naturalisation et se trouvait employé dans toutes les acceptions où il est actuellement usité. C'est ainsi que Mme d'Aulnoy, dans son livre sur la *Cour et la ville de Madrid,* nous montre (p. 120) la jeune reine d'Espagne montant « sur l'estrade » et s'asseyant « dans un fauteuil, sous un daiz », pour recevoir l'hommage de sa nouvelle cour. Le *Mercure* de septembre 1698 nous apprend que dans le logement du maréchal de Boufflers, au camp de Compiègne : « Il y avoit un grand salon avec un dais dans le fond, et un fauteuil sur une estrade au-dessous de ce dais, sous lequel étoit un portrait du roi par le sieur Rigaud. » En 1709, nous voyons l'estrade prendre place dans les cérémonies funèbres. Le 1er avril de cette année, Monsieur le Prince étant mort, son corps fut exposé « dans la grand'salle de l'hôtel de Condé, sur une estrade élevée de quatre degrés... et sur l'estrade estoit posé un lit pareil à ceux dont on se sert pour les princes du sang, et qui couvroit le corps. » (*Mercure* de mai 1709.)

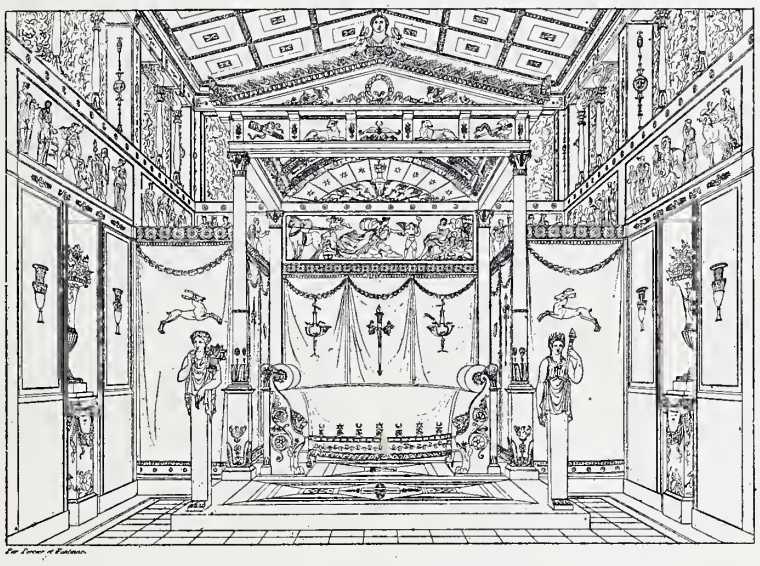


Fig. 400. — Lit sur une estrade, d'après Percier et Fontaine.

Aujourd'hui, le nom d'estrade est attribué à tout plancher partiel, surélevé au-dessus d'un autre plancher, qu'il soit provisoire et mobile, ou bien définitif et fixé à demeure. On en élève, dans une salle, pour recevoir des musiciens, pour donner une représentation sur un théâtre improvisé. Dans les réunions publiques, les membres du bureau sont placés sur une estrade. Aux distributions de prix, les personnages importants, qui relèvent la solennité de leur présence, prennent place sur l'estrade officielle. Dans les classes, on établit des estrades pour que les professeurs puissent dominer les élèves et les surveiller.

Nous avons vu, par la définition de Furetière, que les estrades privées étaient généralement couvertes de tapis. Les descriptions données par le *Mercure* montrent qu'il en était de même pour les estrades solennelles, destinées au roi. Ces tapis étaient magnifiques. L'*Inventaire des meubles de la Couronne* de 1693 décrit un de ces tapis dans les termes suivants : « Le tapis d'estrade, de broderie pareille aux portières (c'est-à-dire broderie or et soye), remply de rinceaux, trophées et ornemens de broderie d'or et chenilles, et au milieu les armes du Roi, sur un fonds bleu et argent ; ledit tapis entouré d'une bordure par trois costéz, qui forme une pante garnie autour de campanne de broderie, et, aux deux coins du devant, les chiffres du Roy couronnéz, contenant trois aunes un huitième de profondeur, sur quatre aunes de large, compris la campanne. »

Estragale, *s. f.* — Astragale ; moulure ronde, qui forme la base du chapiteau.

Chez les tourneurs, petit rond de bois noir, qui sert d'ornement aux pièces tournées. (Voir ASTRAGALE.)

Estrain, *s. m.* — Paille. Se disait aussi bien de celle dont on se servait pour couvrir les maisons, que de celle qu'on mettait dans les lits. C'est ainsi que, dans le *Roman de Robert le Diable,* on peut lire :

> Et commande c'on li voist
> A porter fuerre, estrain et paille,
> Dessoubz le vante ou le chienaille,
> Et face là le lit au fol.

On lit également dans *Li Roumans de Berte aus grans piés :*

> Et Symons fait le feu, qui n'ot pas cuer vilain,
> Entour li font estendre tapis et blanc estrain.

De son côté, Froissart, racontant la prise par les Anglais de Mongiscar, petite ville près de Carcassonne, écrit : « Si se logèrent ce second jour, les Anglois et les Gascons, assez près de là sur une petite rivière, et le lendemain bien matin, se délogèrent et approchèrent la forteresse, qui n'étoit fermée, fors de murs de terre et de portes de terre couvertes d'estrain, car on recouvre ens ou pays, à grand dire, de pierre nequedent (nullement). » (*Chroniques,* t. III, p. 102.)

Enfin Eustache Deschamps, dans l'amusante ballade qu'il a consacrée à son bailliage de Senlis, s'écrie gaiement :

> Chascun me dit : Dieu vous doint joie
> De vostre nouveau baillaige
> De *cent lis!* mais coissin, ni toie
> De lit n'ay encore en mesnaige
> Pour ce ne vault rien ce langaige.
> . . . . . .
> Il me fault couchier sur l'estrain.

Nous nous bornerons à ces exemples. Le dernier prouve que coucher sur la paille était déjà, au moment où Eustache Deschamps écrivait, médiocrement apprécié.

En Picardie, on a longtemps continué de se servir du mot estrain. Il est encore en usage dans la campagne.

Estrapontin, *s. m.* — Richelet définit ce mot : « Espèce de petit banc, qu'on met au milieu du carrosse ou au fond de la calèche, pour s'asseoir. » Des voitures, ce siège est passé dans les théâtres et les appartements. Il se nomme aujourd'hui STRAPONTIN. (Voir ce mot.) Au XVIIIe siècle, on écrivait encore estrapontin. Saint-Simon, racontant la seconde sortie que fit Louis XV (1716), dit : « Il alla voir Mme la duchesse de Berry au Luxembourg ; les prétentions et l'indécision firent ôter l'estrapontin de son carrosse, pour n'y laisser que les deux fonds. » (*Mém.,* t. XIV, p. 33.)

Estre, *s. f.* — Locution bretonne. Abréviation de Fenestre, comprise dans le sens de guichet, porte ou compartiment. « Un banc acoffre à deux estres, sans cleffs, et y a une claveure, prizé à quarante sols tournois, xl sols. — Autre banc acoffre à deux estre, sans cleff ne claveure, fors une claveure appellée crapaudine, prizée à cinquante solz touruois, l sols. » (*Invent. de Jullienne Andrée, femme Gaignet ;* juridiction et paroisse de Miniac, 1605.) (Voir le mot Aistre.)

Estreignoir, *s. m.* — Voir Étreignoir.

Estrellabe, *s. f.;* **Estalabre**, *s. f.* — Astrolabe. Instrument employé à observer les astres et à mesurer la longitude et la latitude. On s'en servait autrefois pour les calculs d'astrologie. « Une estrellabe de cuivre. » (*Invent. de Charles V,* 1380.) « Deux petis estalabres de cuivre, qui sont de petite valeur. » (*Invent. de la Bastille Saint-Antoine,* 1418.)

Fig. 401. — Tailleur sur son établi, d'après un dessin de Bonnard.

Estrier, *s. m.* — Marchepied, sorte de planchette qu'on plaçait devant ou sous les sièges. (Voir Étrier.)

Estrise, *s. f.* — Voir Étrise.

Estuch, *s. m.* — Orthographe et prononciation gasconnes du mot Étui. On rencontre fréquemment cette orthographe au xve siècle. « Un estuch de barbey. — Un estuch de tassas feirat, un estuch de caueta de cur, un estuch de cop, etc. » (*Invent. de Ramond de Cussac, chanoine de Saint-André ;* Bordeaux, 1442.)

Estude, *s. f.* — Voir Étude.

Estuier, *v. a.;* **Estuyer**, *v. a.* — Locution ancienne. Enfermer dans un étui. « Pour ung estuy à mectre et estuier la couppe de ladicte Dame (la reine). » (*Comptes de l'argenterie d'Anne de Bretagne,* 1496.)

Estuve, *s. f.* — Voir Étuve.

Estuy, *s. m.* — Voir Étui.

Étable, *s. f.;* **Estable**, *s. f.;* **Establette**, *s. f.;* **Establie**, *s. f.* — Pièce spécialement aménagée pour recevoir les bestiaux. Autrefois, on donnait le nom d'étable aux écuries où les chevaux étaient abrités. Lorsque Jehan de Saintré fait préparer les logements pour le pas qu'il entend fouruir « ès frontières de Calais », il envoie des « maistres de Paris pour dresser boys et planchoyer deux maisons, l'une pour luy, l'aultre pour les seigneurs anglois, qui viendroient faire armes à son pas, esquelles maisons avoit gentes salles, chambres..., estables et aultres choses nécessaires ». Et plus loin (p. 227), Antoine de la Sale écrit encore : « D'autre part l'abbéz, à la bonne ville, fist retenir lamproyes, saulmons, et d'autres meilleurs poissons de mer et d'eaue doulce que l'en porroit trouver. Puis commanda les estables à chevaulx appareiller de toutes choses, et fist semblablement appareiller viandes de diverses façons et faire feuz en plusieurs chambres, car encores en estoit de saison. » Du reste, l'usage de ce mot, pris pour écurie, était alors général et l'on rencontre dans Froissart ce dicton, fort usité de son temps : « Vous voulez clore l'estable, quand le cheval est perdu. » Nous relevons, en outre, dans la *Légende joyeuse de Pierre Faifeu* (édit. de 1532) les vers qui suivent :

> Or est ainsy, pour mïeulx estre stable
> Il fist mettre son cheval à l'estable,
> Et là dedens bien il s'est fait traicter,
> Sans marchander en rien ne contracter.

Le maréchal de Tavannes (1570) avait coutume de dire (*Mém. relat. à l'hist. de France,* t. XXVII, p. 194) « que la cour ressemble une estable de pauvre gentil-homme, là où l'on met les chevaux, les asnes et les bœufs en mesme rattelier ». On lit également dans Montaigne : « On juge un cheval non seulement à le veoir manier sur une carrière, mais encore à le veoir aller le pas, voire à le veoir en repos à l'estable. » N'oublions pas enfin que l'étymologie de connétable est *Comes stabuli.*

C'est seulement au xviie siècle qu'on commença à établir une distinction précise entre l'étable et l'écurie. On sait quel luxe on déploya pour l'agencement et la décoration de ces dernières. Dans la seconde moitié du xviiie siècle, quand la mode des bergeries et des goûts champêtres recommença à sévir, on installa aussi des étables fort luxueuses. Celles que fit construire, à Chanteloup, le duc de Choiseul, après sa disgrâce, jouirent d'une grande réputation. Il avait obtenu, étant ministre, un diplôme des autorités suisses, pour faire venir soixante vaches et deux taureaux. Il les logea, écrit Dufort de Cheverny (*Mém.,* t. Ier, p. 418), « dans des étables superbes, avec un trottoir au milieu, partageant de chaque côté les têtes des vaches, qui étoient attachées à la manière suisse, aussi proprement que magnifiquement ».

Estable, Establie, sont également employées, au xvie siècle, avec la signification de logement. On lit dans la *Chronique du bon duc Loys de Bourbon,* à l'année 1381 : « Entretant les quinze de l'hostel du duc de Bourbon qui estoient retourués à Nantes en leur establie avec les autres, mandèrent aux quinze Anglois qu'ils estoient appareillés d'accomplir leur promesse, et que sur ce leur euvoyassent bonne asseurance du Conte de Boucquinquam leur maistre et du duc de Bretaigne, et là ils iroient voulentiers. » Nous relevons, en outre, dans l'*Inventaire des meubles et ustensiles trouvés dans la salle de Valenciennes et appartenans à l'Empereur Charles-Quint* (1548), la phrase suivante : « En la chambre au-dessus l'estable du conchierge : iii tables à hetaulx, vi hetaulx, etc. »

Establette. — Diminutif du précédent. Petite étable. « Il s'en ala tout droit à une establette, où ladicte Jehanne

avoit nourry un veau de lait. » (*Lettre de rémission ;* Paris, 7 novembre 1408.) Depuis le XVIe siècle, ce diminutif a cessé d'être usité.

Établi, *s. m.;* **Establye**, *s. m.* — Table sur laquelle les ouvriers de différents corps d'état travaillent. La forme, les dimensions, l'importance et la plus ou moins grande complication de l'établi varient suivant la profession de l'ouvrier qui s'en sert. Les tailleurs ont été de tout temps en possession d'établis pour travailler. On les voit, dès le XIVe siècle, installés sur ce genre de trône. « A Regnault, pour une establie, pour la taillerie [de] Monseigneur Philippe. — A Jehan Pijon et austres varléz cousturiers... pour trois trétiaux pour drécier l'establie, et pour le charpentier qui l'assit, III sols. » (*Journal de la dépense du roi Jean en Angleterre,* 1359-1360.)

Ajoutons que, jusqu'au XVIIIe siècle, le mot établi eut une signification plus large que de nos jours. On donnait alors le nom d'établi aux tables des orfèvres, des doreurs, aux comptoirs des marchands, aux tables des graveurs, à celles sur lesquelles les tapissiers coupaient leurs étoffes. « Une petite establye pour ung orfèvre, sur laquelle a deux léaites qui se tirent, l'une de çà, l'autre de là, sur laquelle a plusieurs petiz ferremens, comme marteaux, tenailles, et autres petits ferremens. » (*Invent. des meubles du château d'Angers,* 1471.) « Une establye et plusieurs ustils servant au mestier de doreur. » (*Vente des biens d'Adan Musnier, doreur sur cuyr ;* Paris, 1571.) « Plus une établi, fasson de comptoir de boys de noyer, fort vieille et uzée. » (*Invent. de Pierre Esnault, conseiller au Parlement de Bordeaux,* 1626.) « Un établi, une pendule faite par Hervé, etc. » (*Apposition des scellés chez Charles Cressent, ébéniste du duc d'Orléans,* 1768.) « Dans un cabinet à droite, à côté de lad. pièce d'entrée... qui servoit de laboratoire aud. deffunt : un étably à dessus de chêne, et sur icelluy différens burins et autres outils de la profession du deffunt. — *Item,* sons led. étably dix-huit portefeuilles en parchemin et papier, etc. » (*Apposition des scellés chez Louis-François Scotin, graveur en taille-douce;* Paris, 1769.) « Dans un attelier au fond de la cour au premier étage : deux établis, une table de marbre et son pied, etc. » (*Invent. de Philippe Caffieri;* Paris, 1774.) On voit qu'artisans et artistes, à cette époque, se servaient d'établis.

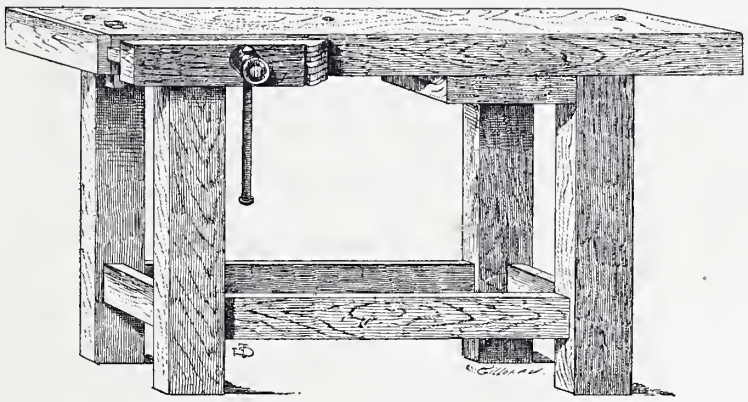


Fig. 402. — Établi d'ébéniste.

Aujourd'hui, on rencontre surtout les établis chez les menuisiers et les serruriers. Ceux des menuisiers sont mobiles, ceux des serruriers sont fixes.

Étage, *s. m.* — Ce mot eut d'abord la signification de demeure, de résidence (du bas-latin *stagium*). On lit dans les *Miracles de Notre-Dame de Chartres,* p. 1 :

> Quant l'en fist à Chartres s'église
> Ou especïal chambre a prise,
> Son mestre estage et son manoir
> Où il li plest plus à manoir.

De même dans le *Roman de Floire et Blanceflor* nous relevons les vers suivants :

> Quant assemblez fu li Barnaiges,
> Li rois se dresce en son estaige,
> Un faudesteuil fait aporter...

Il est vrai que dans ce même roman un autre vers donne à notre mot la signification qu'il a actuellement d'espace compris entre deux planchers :

> En cele tor a trois estages;
> Cil qui les fist moult par fu sages.

A partir du XIVe siècle, c'est au surplus ce dernier sens qui seul reste en usage. Racontant qu'au siège de Saint-Sauveur un boulet de pierre pénétra dans le donjon par une fenêtre dont il brisa les grilles, Froissart écrit : « Celle pierre d'enghien, qui estoit ronde, pour le fort trait que on lui donna, carola tout autour de la thour par dedens, enfondra le plancher et entra en un autre estage, ensi que Quatreeon recorda depuis à ses compaignons. » (*Chroniques,* t. VI, p. 275.) Rabelais (*Gargantua,* chap. LIII, p. 60) nous apprend que sa fameuse abbaye de Thélème était « bastye à six estaiges ». Citons encore : « Et premièrement, ilz ont trouvé, en l'estaige de la salle d'icelle maison, il y a deux fenestres, etc. » (*Concession à Jeanne Paré des ouvertures d'une maison sise rue de l'Hirondelle,* 1577.)

Les divers étages d'une maison se numérotent suivant leur distance du sol. On appelle étage à rez de la chaussée, ou simplement REZ-DE-CHAUSSÉE, l'étage qui n'est élevé que d'une marche, ou seulement de quelques marches au-dessus de la chaussée. Le premier étage est situé immédiatement au-dessus du rez-de-chaussée, excepté toutefois dans les maisons de rapport où, entre le rez-de-chaussée et le premier étage, on établit un entresol. Le second est au-dessus du premier, le troisième vient ensuite, etc. Au-dessous du niveau de la chaussée, sont les étages souterrains, généralement aménagés comme magasins, comme cuisines ou comme caves. L'étage qui termine la maison est ordinairement un étage *de comble.*

Le prix de location des divers étages d'une maison de rapport varie suivant leur distance du sol, et va en diminuant à mesure qu'on s'élève. Le rez-de-chaussée et l'entresol étant loués aux commerçants, le premier est le plus cher, puis le second, puis le troisième, etc. Autrefois, on jugeait de la position sociale et de l'importance de la fortune d'une personne par la hauteur de l'étage auquel cette personne était logée. Mme d'Épinay, dans une lettre, datée de Genève, qu'elle adresse à Mme d'Eclavelles, sa mère, raconte qu'une des choses qui ont le plus étonné son fils « est la visite qu'il a été faire à un des premiers magistrats de la ville..., il l'a trouvé logé au troisième étage ». (*Dernières années de Mme d'Épinay,* p. 57.)

Par analogie, on appelle également étage les rayons d'une bibliothèque, les degrés d'un dressoir, les divers corps dont se compose parfois une armoire, etc. C'est ainsi qu'on a dit : « Un reliquaire d'argent doré à huit estages et à quatre piéz d'argent. » (*Invent. de la Bastille Saint-*

Antoine, 1418.) « Sur le dreschoir, les trois estages estoient couvers et chargiés de vaisselle fine d'or. » (*Noces de Philippe le Bon et d'Isabelle de Portugal,* 1429; dans Le Fèvre de Saint-Rémy, chap. CLXIII.) « II pipitres à

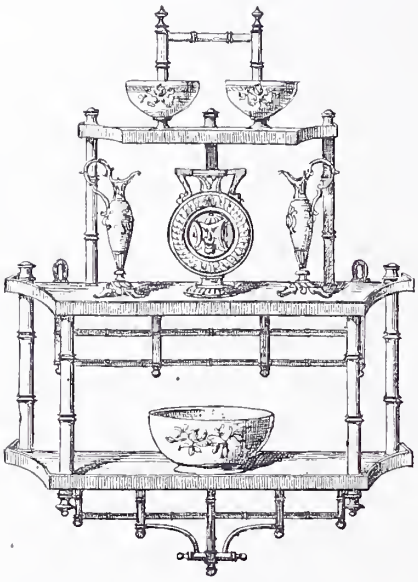


Fig. 403. — Petite étagère suspendue (XIXe siècle).

III estages couverts de toile verde. » (*Invent. du chanoine Martimbos;* Rouen, 1560.) « Une paire d'aulmoires à troys estages. » (*Invent. de Mathieu Dabancourt, marchand;* Paris, 1562.) « Ung garderobbe, qui ferme en deux parties, à deux estages. » (*Invent. de Jean le Berton, avocat au parlement;* Bordeaux, 1570.) « Plus une grands armoyres fermans à trois clefz, ayans troys estaiges, dans lesquelles s'est trouvé... » (*Invent. de Marguerite des Bordes;* Bordeaux, 1589.) « Plus ung garderobbe à tenir abillemens, faict en menuzerie de bois de chesne, ayant trois estaiges et deux portes fermans à clef. » (*Invent. des meubles de Pierre de Capdeville, bourgeois et marchand;* Bordeaux, 1591.)

Pour ce qui concerne les armoires, dans les provinces du nord on s'est toujours servi plus volontiers du mot corps, au lieu du mot étage, pour désigner les parties du meuble, et l'on a employé de préférence ce dernier mot pour indiquer le nombre de tablettes ou de tiroirs.

Étagère, *s. f.* — Petit meuble, composé de tablettes superposées et soutenues par des pieds montants, ou qui s'accroche. L'étagère est un meuble très moderne. Aucun des dictionnaires du siècle dernier ne mentionne son nom. On rencontre, il est vrai, dès le XVIIe siècle, des consoles et des tablettes disposées contre la muraille, qui laissent pressentir la prochaine apparition des étagères; après elles, on remarque quelques meubles qui paraissent en être les précurseurs. Mais les uns et les autres portent le nom de gradins; exemple : « 1er juillet 1752 [vendu à la] princesse de Turenne — deux gradins à tablettes, en vernis noir et or, d'une forme arrondie. » (*Livre journal de Lazare Duvaux,* t. II, p. 130.) Quant à l'étagère proprement dite, elle est née tardivement de la passion des porcelaines, des biscuits et des chinoiseries, additionnés des *Petits Dunkerque,* en un mot, de ce qui devait, de nos jours, être désigné sous le nom générique de bibelots. Ajoutons que toutes ces menues futilités, par une juste réciprocité, ont pris le nom d'objets d'étagère.

C'est seulement à la fin du règne de Louis XVI que ces sortes de dressoirs modernes trouvent place dans les salons et dans les boudoirs. Un instant l'Empire les proscrivit, mais la Restauration les vit refleurir. Ils furent au nombre des premiers meubles que l'on confectionna en acajou. On en fit également en bois doré, mais plus rarement. Comme tous les objets de fantaisie, l'étagère n'a jamais eu rien de très fixe en sa forme. Elle varia beaucoup; on en fabriqua quelques-unes d'encoignure, d'autres à tablettes légèrement cintrées; la fureur du gothique, qui sévit il y a cinquante ans, n'épargna pas ces petits meubles si modernes, et l'on en décora de découpures ogivales qu'on surmonta de clochetons et de pinacles.

Aujourd'hui, l'étagère en acajou ou en palissandre, avec sa galerie découpée et ses pieds tournés, a fait son temps. L'entretien excessif que réclamaient les futilités qu'elle portait, et qui, exposées à la poussière, devaient être essuyées une à une presque chaque jour; les dangers que cet entretien faisait courir à ceux de ces objets qui étaient particulièrement délicats ou fragiles, ont entraîné la disparition de ces meubles médiocrement plastiques, et les ont fait, il y a vingt ans, remplacer par des vitrines ou par des buffets d'entre-deux, munis de portes vitrées.

Cependant, en ces dernières années, la vogue des meubles japonais et chinois a incité nos ébénistes, à l'affût de toute mode nouvelle, à fabriquer des étagères dans le goût de certains meubles importés de Chine et du Japon. Ces étagères, dont nous donnons ici un spécimen, ne sont, à bien prendre, que des armoires non fermées, sans portes ni vantaux, et dont les rayons, posés irrégulièrement, ne constituent pas, à proprement parler, cette succession d'étages, qui est caractéristique de l'étagère. Dans le même esprit, on a exécuté aussi un certain nombre de meubles, comme commodes, bureaux de dames, bonheurs du jour, etc., avec des

Fig. 404. — Bureau à étagère (style Louis XVI).

rayons superposés, qui ont pris le nom de tables-étagères ou de commodes-étagères (fig. 404 et pl. XXIX).

On a encore appelé étagères certains petits meubles suspendus à la muraille, se composant de trois ou quatre tablettes reliées les unes aux autres par des colonnettes

Solvet, del. Maison Quantin, imp.-éd.

COMMODE A ÉTAGÈRES

AU CHIFFRE DE LA REINE MARIE-ANTOINETTE.

(Mobilier national.)

tournées (fig. 403 et 406). Ce genre de meubles est également à la veille de disparaître.

Enfin, on a fabriqué, dans ces derniers temps, des étagères de forme ronde ou carrée, appelées à recevoir, dans

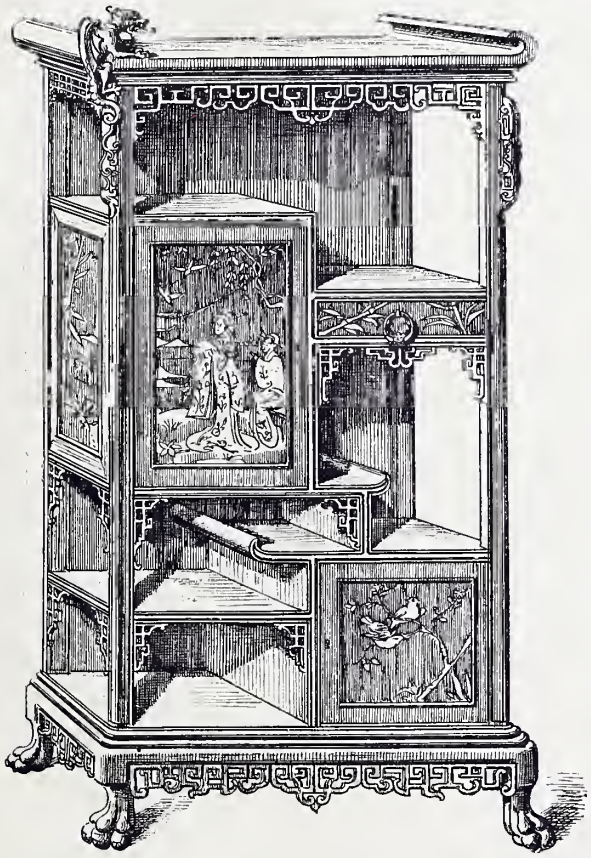


Fig. 405. — Étagère en bois noir, genre japonais (XIXe siècle).

les salles à manger, la desserte de la table. On appelle ces meubles des SERVANTES-ÉTAGÈRES.

Étaim, *s. m.* — La partie la plus fine de la laine cardée. Une réclame insérée dans les *Annonces, affiches et avis divers* du 16 juin 1777 nous apprend que Sallandrouze de la Mornaix, fabricant de tapis à Aubusson, faisait « des tapisseries de toutes qualités — la 1re façon des Gobelins, — la seconde, en étaim fin, — la troisième, en étaim ordinaire, etc. »

Étain, *s. m.;* **Estaim**, *s. m.;* **Estanh**, *s. m.* — Corps simple, métallique, d'un blanc grisâtre, mou et très malléable, dont la densité est de 7,29 et qui commence à fondre à 228 degrés.

Ce métal, qui partage avec l'or et l'argent le grand avantage de ne pas s'oxyder facilement, et dont les oxydes, quand il est pur, ne présentent aucun inconvénient pour la santé, a été toujours recherché pour un grand nombre d'usages. Étant un des trois métaux admis par l'Église comme métal sain, il a servi pendant près de mille années à la fabrication des vases sacrés. Au XVIe siècle, il n'était presque pas d'église, même parmi les riches sanctuaires, qui n'eût, à côté de son matériel de ciboires, de calices et de patènes en argent ou en vermeil, pieusement conservé dans son trésor, et qui servait dans les occasions solennelles, tout un autre matériel en étain dont on faisait un usage journalier. Pierre de l'Estoile raconte même plaisamment, en ses *Mémoires* (t. III, p. 288), que le duc d'Aumale et les Ligueurs s'étant emparés, en 1589, de l'église du faubourg de Saint-Symphorien, à Tours, et y « aiant trouvé deux calices, l'un d'estain, l'autre d'argent, laissèrent celui d'estain pource qu'ils disoient qu'il estoit de la Ligue, et faisoient conscience d'y toucher, et prirent celui d'argent, qui estoit hérétique et roial, et partant de bonne prise ». Plus tard, Guy Patin, dans une lettre adressée à Charles Spon (20 février 1649), parlant des ravages du prince de Condé aux environs de Paris, écrira : « Ce prince, qui est déjà assez fougueux, fait avec trop de cruauté sentir sa rage et sa furie à ceux d'ici à l'entour, et surtout aux païsans et aux églises, desquelles on emporte tout, horsmis les calices d'estain. » Ces anecdotes, bien qu'elles concernent un genre de meubles dont nous n'avons pas à nous occuper, sont à retenir, parce qu'elles expliquent comment un certain nombre d'objets en étain sont parvenus jusqu'à nous, alors que leurs similaires en métal plus précieux ont été détruits d'une façon à peu près complète.

Dans la vie civile, il est un usage auquel l'étain a toujours servi et sert encore, c'est à mesurer les boissons. En France, jusqu'à la fin de la monarchie, il fut constamment employé, dans le centre et dans le midi, pour mesurer le vin, et dans le nord pour la bière et la cervoise. Il n'est presque pas d'inventaire, non seulement de marchand, mais encore de bourgeois, de chanoine, de prélat et même de prince, où l'on ne trouve des pots d'étain, avec la contenance exactement indiquée, ce qui prouve qu'on s'en servait journellement comme moyen de vérification et de contrôle. Dans l'*Inventaire de Henry de Poitiers, évêque de Troyes* (1370), nous relevons des cymaises, pintes couvertes et découvertes, et tierces d'étain. L'*Inventaire du château de Reculée* (1479) mentionne, dans le garde-manger, la présence de « cinq quartes rondes d'estaing, mer-

Fig. 406. — Étagère suspendue de salle à manger (XIXe siècle).

chées à la croix de Jhérusalem ». Dans l'*Inventaire de Marguerite de Rohan, comtesse d'Angoulême* (1497), on compte « cent seize livres d'étain en brocs, pots grands et moyens, pintes et chopines ». Dans l'*Inventaire de Jean Chamarlat, vicaire de Mayet* (Lyon, 1521), nous lisons :

« *Item,* y a une quarte, une symaise, une pinte, une chopine, une aiguière, etc., le tout d'estaing. »

Dans le Nord, nous voyons ces mesures tenues en si

Fig. 407. — Gobelet tors en étain (fin du XVe siècle).

grand honneur qu'on les présente au roi et aux princes en tournée. Les *Comptes de la ville d'Amiens* mentionnent, à l'année 1386, l'achat à Thibaut la Rue, potier d'étain, de « 17 poz demi-los, esquels au Roy et à Mgr de Valois et autres grands Seigneurs furent présentés de par la Ville plusieurs pièces de vin ». En 1463, Jean le Cerisier et Robert le Greffier, l'un et l'autre potiers d'étain à Amiens, fournissent à la municipalité de cette ville, le premier 5 demi-los, le second 17 pintes de fin étain, « pour du vin présenté au Roy et à la Reyne ». En 1516, c'est au potier Jean d'Avesne qu'échoit la fourniture de 35 petits pots, « esquels ont esté présentés les vins » à François Ier et à sa mère, Louise de Savoie. On est quelque peu étonné de voir l'étain convié à de pareilles fêtes; et la seule explication qu'on en puisse donner, c'est que, si le roi se faisait un plaisir de recevoir et d'accepter le vin d'honneur que lui présentaient ses fidèles sujets, les officiers du roi se faisaient un devoir de conserver pour eux, comme souvenir, les vases dans lesquels ce vin était offert. De là,

Fig. 408. — Pinte en etain (XVIIe siècle).

pour les villes, certaines précautions dictées par la plus sage économie.

Ajoutons, pour en terminer avec l'étain employé à la fabrication des mesures de capacité, que son usage s'est perpétué jusqu'à nous, sans qu'il se soit jamais formulé contre lui plus d'une seule protestation. Celle-ci se produisit à Lyon en 1635. Cette année-là, les magistrats lyonnais furent pris de scrupules. Des difficultés s'étant élevées relativement à la capacité des mesures types, conservées à l'hôtel de ville, on reconnut que deux de ces mesures étaient fausses, et pour éviter qu'à l'avenir on pût, à l'aide de subterfuge, modifier la contenance des étalons, on résolut de faire fabriquer des mesures nouvelles en fonte de fer, « lesquelles, dit la *Résolution,* seront exactement eschantillées, pour servir d'originaux aux eschantillages en ladite ville, qui s'y feront de toutes les mesures des vins ».

Si l'étain est demeuré en possession de la fourniture des mesures de capacité pour les liquides, par contre, il a disparu des tables et des cuisines, où il tint, jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, une place considérable et parfois même une place d'honneur. Nous parlions à l'instant de Lyon; nous trouvons dans les archives de cette ville un document attestant la haute antiquité de cette poterie d'étain, qui constitua, pendant toute une suite de siècles, une industrie de première importance. Ce document, c'est le *Tarif des droits perçus sur les marchandises à leur entrée à Lyon,* tarif édicté en l'année 1295. On y lit : « Un quintal d'esteing, couvro (cuivre), oulles et métal paierout à l'entra II gros. — Et se li estaings est ouvrés en poteri nova, et li couvres en peyroleri nova, si paiera comme bateri. — *Item,* tota bateri de couvre per quintal païera II gros. » Ainsi, au XIIIe siècle, la poterie d'étain était déjà assimilée comme droits à la batterie de cuisine en cuivre, et passait avant elle dans l'énumération des produits sur lesquels on trafiquait en grand.

Fig. 409. — Petite fontaine en étain (XVIIe siècle).

A partir du XIVe siècle, il suffit d'ouvrir les anciens comptes pour voir la place considérable que cette poterie tenait dans les maisons bourgeoises et même dans les intérieurs princiers. En 1380, un potier d'étain parisien, Michelet le Breton, fournissait à la cuisine de Charles VI 6 douzaines de plats et 12 douzaines d'écuelles, pesant 474 marcs et demi d'étain. En 1401, Isabeau de Bavière achetait à Jehan de Montrousti, pour le service de sa cuisine, 9 douzaines de plats et 23 douzaines d'écuelles, pesant 782 marcs. En 1422, Jehan Gouppil, potier d'étain demeurant à Tours, livrait à « l'office de cuisine et sausserie » de Charles VII, 64 plats et 158 écuelles, etc. En 1450, Jean Heuldeberghe, potier d'étain à Bruxelles, fournissait au duc de Bourgogne 55 livres de fin étain « en ouvrage de vaiscelle de cuisine », et Jean Van Broucque, exerçant la même profession audit Bruxelles, livrait également à la cuisine du duc 81 livres d'étain mis en œuvre, c'est assavoir : deux douzaines de plats, et trois douzaines

d'écuelles. (*Arch. du Nord,* série B, n° 1560.) On pourrait multiplier ces exemples. Les inventaires sont pour le moins aussi éloquents. Dans celui de Clémence de Hongrie (1328), on ne relève pas moins de 142 écuelles d'étain. L'*Inventaire du château des Baux* (1426) mentionne 15 « malostruz platz d'estain » et 32 écuelles. Au château de Reculée (1479), nous notons 23 écuelles et 15 plats d'étain. Dans l'*Inventaire de Catherine de Rohan* (1497), figurent 31 plats, 14 écuelles et 1 moutardier d'étain ; et dans celui du duc de Bourbon (1507), on ne compte pas moins de 32 plats, 34 écuelles et 1 moutardier de ce même métal.

Ajoutons que cette vaisselle était d'un usage constant, car on la voit se détériorer très vite, et il est fréquemment question dans les comptes du XIVe et du XVe siècle, d'échange de « vieil étain », c'est-à-dire de poterie brisée ou usée, contre de la poterie neuve. En 1383, Michelet le Breton, « potier d'estain du roi », touche, pour « eschange CXIX mars de viez au nuef, en II douzaines de plas d'estain, à III den. par. pour mare », la somme de 29 sols 9 den. par. En 1401, Jehan de Montrousti, le fournisseur habituel d'Isabeau de Bavière, livre à cette princesse 6 douzaines d'écuelles d'étain, pesant 121 mares contre pareil poids de vieille vaisselle, « par marchié à lui fait, pour eschange d'estain viez à neuf », avec une soulte de 2 den. par mare. Ces chiffres ont une importance, car ils prouvent le bas prix que coûtait à cette époque la façon de la poterie d'étain, puisque le vieil étain était repris presque au même taux que le neuf. Remarquons que la valeur intrinsèque de notre métal est encore affirmée par les vols assez nombreux de poterie d'étain, qui sont signalés dans les procédures du temps. Une *Lettre de rémission,* accordée par Charles VI en 1408, nous montre un nommé Béraut faisant graver par un horloger un coin, volant ensuite de la vaisselle d'étain, et la convertissant en fausse monnaie. « Après les quelz coings ainsi gravéz, ledit Béraut robba de l'estain, dont l'en fait les pintes, lequel estain icellui Béraut geta en mole, aussi comme de l'espoisseur d'un blanc de dix deniers tournois, et le coppa en pièces de la semblance et grandeur des dis blancs de dix deniers, etc. »

Mais la fabrication de la fausse monnaie a toujours été un fait quelque peu exceptionnel. Le plus souvent les voleurs avaient recours aux recéleurs pour dénaturer le produit de leurs détournements. Aussi est-ce sur ces derniers que l'autorité sévit pour mettre fin à ces déprédations, en quelque sorte journalières. Nous lisons dans les *Statuts et ordonnances sur le fait de la police, de la ville, cité, faubourgs et banlieue d'Angoulême* (27 mars 1529), un article 42 ainsi conçu : « *Item,* et parce que plusieurs larreins se commettent par les serviteurs, servantes, journaliers et autres personnes aux lieux où ilz sont demeurans et besongnans, tant sur la vaisselle, linge que autres chouses, est enjoinct et fait commandement aux pintiers et autres, qu'on portera vaisselle non ayant nom et armoyries, et qui seroient rayéz et effacéz, qu'ils ayent à retenir ladicte vaisselle, linge et autre chouse suspecte de larrecin, et ce faict, le dénoncer à justice, ou à ceulx qu'ilz congnoistront, lesdictes chouses estre ou appartenir, sur poyne d'amende. »

Disons encore que les recéleurs n'étaient pas seuls punis. « Le samedy XXXe (janvier 1599) ung paveur fust pendu à la porte de Paris, pour avoir dérobbé deux assiettes d'estain en une taverne. » (Pierre de l'Estoile, *Journal,* t. VII, p. 173.) La justice, alors, était moins indulgente que de nos jours. Constatons toutefois que si l'étain était plus estimé qu'il ne l'est à présent, et que si on le rencontrait à profusion dans les demeures royales, ce n'était point une raison pour qu'il prît place sur les tables des princes et des rois. Il était relégué à la cuisine et à l'office. L'argent, le vermeil et l'or, pendant tout le Moyen Age, eurent le privilège d'être exclusivement employés au service des grands personnages. Même beaucoup plus tard, ce ne fut qu'accidentellement et dans des circonstances difficiles, que les princes consentirent à être servis dans ce *tiers-métal.* Encore, ces dérogations à des habitudes en quelque sorte immuables étaient si rares, qu'elles faisaient époque dans la vie. — Racontant son arrivée à Nanteuil, en 1656, la grande Mademoiselle écrit : « Je couchai dans un lit fort propre, et je soupai fort bien, *à la vérité, dans des plats d'étain !* » (*Mém.,* t. II, p. 469.)

Fig. 410. — Canette et plateau en étain (XVIe siècle).

Il fallut les énormes refontes d'argenterie, qui marquèrent la fin du règne de Louis XIV, et l'obligation où l'on était à la Cour d'offrir sa vaisselle au roi, pour que les personnages un peu haut placés en fussent réduits à faire servir sur leur table des assiettes et des plats en étain. Encore, beaucoup témoignaient-ils pour ce métal une invincible répugnance. « Ce bruit [de la refonte] de la vaisselle, écrit Saint-Simon (*Mém.,* t. VII, p. 209), fit un grand tintamarre à la Cour. Chacun n'osoit ne pas offrir la sienne, chacun y avoit grand regret. Les uns la gardoient pour une dernière ressource, dont il les fâchoit de se priver, d'autres craignoient la malpropreté de l'étain et de la terre. » Au surplus, la faïence, beaucoup plus que l'étain, profita de ces lois somptuaires. Elle reçut, en effet, un accueil plus cordial que le métal réprouvé, d'abord parce qu'elle avait pour elle le mérite de la nouveauté, ensuite et surtout parce qu'il déplaisait souverainement aux maîtres orgueilleux de ce temps de manger dans la même vaisselle que leurs domestiques.

Les potiers d'étain, au XVIIe ainsi qu'au XVIIIe siècle, avaient continué, en effet, de fournir l'office et la cuisine des plus grandes maisons, même de celle du Roi. Nous trou-

vons, dans les *États* de cette dernière, les noms de Guillaume Couet (1648), de Guillaume Couetteau (1674), de Thomas Desbans (1677) et de Jean-Baptiste Cellé (1688) mentionnés comme potiers d'étain en titre de la Maison royale, le premier avec un appointement annuel de 30 livres, les autres avec des appointements de 60. Bien mieux, dès 1668, Louis XIV, comme s'il eût prévu qu'il serait, vingt ans plus tard, obligé d'édicter ces fameuses lois somptuaires qui allaient faire diriger sur la Monnaie, non seulement son orfèvrerie, mais encore l'argenterie de tous les Français, Louis XIV avait institué, en faveur des étainiers, une charge de fournisseur de la Couronne. « La charge de maître potier d'étain ordinaire de la maison du Roy et des grandes et petites écuries de Sa Majesté, dit l'*État de France,* fut créée le 1er janvier 1668, en faveur de Christophle Fromont. Il a prêté serment, pour les écuries, entre les mains du grand écuïer, le 1er avril 1672. Il fournit les flacons pour le goblet et bouche du Roy, pour les tables du grand maître, du grand chambelan et pour toutes les autres tables et offices de la maison du Roy, de Monseigneur le Dauphin et de Monseigneur le duc de Bourgogne, et est païé à la chambre aux deniers pour toutes ses fournitures et entretiens de flacons. Le grand maître de la Maison lui donne certificat de service. »

Fig. 411. — Gobelet à couvercle en étain (XVIIe siècle).

Cette consécration royale, toutefois, ne parvint pas à rendre à l'étain un charme, une séduction que les hauts personnages se refusaient à reconnaître. En province, pour se conformer aux ordonnances de Versailles et enlever à l'étain son apparence peu goûtée, on le fit peindre, vernir, laquer et même dorer. Dans l'*Inventaire de Henry de Béthune, archevêque de Bordeaux* (1680), nous remarquons un certain nombre de vases « d'estain vernis de noir et d'or, de diverses figures ». Dans l'*Inventaire du château de la Rochefoucauld* (1728), nous trouvons également « un gobelet d'étain doré ». Ces constatations sont à noter soigneusement, parce que la dorure de l'étain, sauf pour les vases réservés au culte catholique, avait toujours été très sévèrement défendue.

Le mépris hautement professé de l'aristocratie pour la vaisselle d'étain, sa relégation à la cuisine et à l'office, et surtout les prix infimes que les comptes royaux attribuent à la façon des pièces fournies pour le service de la Couronne, établissent clairement que toute cette poterie destinée à des usages subalternes était de forme simple et exempte de coûteuses décorations. Avec les bourgeois, il n'en était pas ainsi. La Bruyère (*Caractères,* chap. VII) prétend se rappeler un temps où, dans la haute bourgeoisie, « l'étain brilloit sur les tables et sur les buffets, comme le fer et le cuivre dans les foyers ». La vérité est que, pendant tout le Moyen Age et la Renaissance, l'étain avait constitué presque exclusivement ce qu'on pourrait appeler, par euphémisme, l'*argenterie bourgeoise.* S'il en fallait des preuves, nous invoquerions l'autorité du *Ménagier de Paris,* si bien renseigné sur toutes les choses de la vie intime au XIVe siècle.

S'agit-il de donner un grand dîner, c'est-à-dire de servir quelques amis avec tout l'apparat dont on peut faire étalage, le *Ménagier de Paris,* après avoir indiqué les fonctions à assigner aux principaux serviteurs, écrit (t. II, p. 115) : « Et aussi marchandera la vaisselle d'estain : c'est assavoir dix douzaines d'escuelles, six douzaines de petits plas, deux douzaines et demie de grans plas, huit quartes, deux douzaines de pintes, deux pos à aumosne. » Ce sont, du reste, à peu près les mêmes objets qu'Eustache Deschamps, dans son *Miroir du mariage,* recommande aux jeunes époux d'acheter « et si fault », dit-il,

> Maint plat d'argent, et maint escuelle,
> Sinon d'argent, si com je tain,
> Les faut-il de plomb ou d'estain;
> Pintes, pots, aguiers, chopines,
> Salières.....

Laissons passer un siècle. C'est encore l'attirail que nous rencontrerons, avec quelques pièces de plus, dans les ménages parisiens. Le *Mémoire des meubles apportés par Gilles Roger, tissutier-rubanier, à son fils,* le 8 avril 1572, mentionne « six assiettes d'étin (*sic*), deux escoilles à aurilion, troys grans plas, quatre escoille plate, deux escoille creuze, troys sossières, ung bassin de chauche — ung demy-setier, ung mourtadier (*sic*), une sallière — ung post-aliaux (pot à l'eau), ung post d'une painte ». En province, on retrouve également ces mêmes objets, et d'autres appropriés aux usages locaux. L'*Inventaire* le plus complet que nous ayons rencontré dans ce genre est celui de Pierre de Capdeville, bourgeois et marchand (Bordeaux, 1591); on y remarque : « Ung quarton et demy pot feuillette à deux ances, deux quartons plamiers, un broc, deux demyz potz feuillette, deux demyz potz, trois grosses cannettes, trois cannettes de quatre, deux cannettes de cinq, une de six, une de huit, deux eyguières et deux ollières, six grandz platz du grand molle, trèze platz du second molle, ung platz du tiers molle, huit platz du petit molle, trente-six assiettes rondes, quatorze escuelles à oreilles, sept saussiers, deux grandes gardalles, trois platz vieulx, quatre salliniers vieulx, une aultre esguyère, une ollière et une assiette, le tout d'estaing, poisant deux cent vingt livres, plus ung plat bassin d'estaing faict en fasson d'argent, servant à laver les mains, ung cannet ou fontaine, aultrement lavemains d'estaing de

Fig. 412. — Assiette en étain (XVIIe siècle).

Saint-Elme Gautier, del. Maison Quantin, imp.-éd.

ÉTAIN

Aiguière et Plat, par Briot

(Musée du Louvre)

belle fasson, tenant envyron un quarton et demy. » Dans l'*Inventaire des meubles du sieur Lesaulnier* (Saint-Malo, 1605) figurent « une perre de beusriers, deux pintes, demiechopine, ung tierson, ung poteau, sept vaisselles, deux sauleiers, deux escuelles à orailles, une sallière, etc. », le tout d'étain. L'*Inventaire de Grégoire Beaunom, marchand à Bordeaux* (1607), énumère : « Six grandz plats d'estaing, huiet platz moyens d'estaing, six petitz platz moyens, deulx douzaines et demye d'assiettes, une gardalle d'estaing, cinq petits sauciers aussy d'estaing; poisant tout ledict estaing soixante-six livres, à raison de dix soulz la livre. » Dans l'*Inventaire du domaine de Châtelard* (1672), la vaisselle d'étain consiste en bassins, aiguières, six grandes assiettes, dix-huit petites, une écuelle à oreilles avec son couvercle; puis viennent des petites salières, des fourchettes, cuillers, porte-assiettes, flambeaux, etc. Au château de Montpipeau (1692), on ne trouve pas moins de 650 livres d'étain en plats, écuelles, assiettes et autres « ustancilles » d'étain commun estimé dix sols la livre. L'étain, au XVIIe siècle, constituait en outre le fond de vaisselle des auberges de second ordre. Mlle de Montpensier, en ses *Mémoires* (t. II, p. 471), écrit parlant de son arrivée à Meaux (1656) : « Je fus fort aise de revoir de la vaisselle d'argent; et comme les hôtelleries sont meilleures à Meaux qu'à Nanteuil, j'y fis bien meilleure chère. »

Fig. 413. Cymaise en étain (XVIIe siècle).

Même au XVIIIe siècle, la poterie d'étain reste en usage dans la haute bourgeoisie et dans le bas elergé. Un poète champenois, Nicolas Pourvoyeur, dans ses *Nouveaux noëls*, imprimés à Troyes en 1734, s'amuse à faire défiler, devant le Sauveur qui vient de naître, tous les corps de métier chargés de présents divers. Naturellement les potiers d'étain sont de la fête :

Potiers d'étain, douze fourchettes
Aussi blanches que de l'argent,
Six grands plats avec douze assiettes,
Ont apporté pour leur présent.

A peu près à la même époque, la célèbre Mlle Desmares fait donation de son mobilier à Mlle Damours, et dans ee mobilier l'étain figure sous la forme de dix plats de grandeurs différentes, vingt-six assiettes, quatre pots à l'eau, huit cuillers et six fourchettes, un huilier, un vinaigrier, un moutardier, une écuelle, six gobelets, deux salières, six palettes. En mai 1726, un incendie dévore l'établissement que les Jésuites avaient à Paris, et on eonstate qu'il y a eu pour dix mille livres de vaisselle d'étain fondu. Ces ehiffres sont significatifs. Ils prouvent que, malgré la nouveauté et l'extrême bon marché de la faïence, l'étain continua de jouir d'une faveur marquée.

D'autres preuves existent encore de cette faveur, ce sont les réclames et les annonees dont les potiers d'étain encombrent les journaux du temps. Les *Annonces, affiches et avis divers* du 17 décembre 1760 vantent les mérites du sieur Renard, potier d'étain à Troyes, dont la vaisselle à contours est aussi belle, dit-on, que celle d'argent. Une réclame insérée dans le *Mercure* d'octobre 1763 nous apprend que L'Ainé, potier d'étain, demeurant à Paris, rue Saint-Denis, entre la fontaine du Ponceau et le Grand-Cerf, fait en étain des eafetières fort appréeiées. Vers le même temps, Laumosnier, potier d'étain, rue et vis-à-vis l'hôtel de la Monnaie, informe sa clientèle qu'on trouve chez lui des « fontaines d'étain eontenant trois voyes d'eau, avec deux lits de sable et éponges ». Un autre potier parisien, Barry, domicilié rue de Bussy, nous fait savoir qu'il fabrique « toute espèce de Moules de commande, et tient magasin assorti de grandes Fontaines, Seringues, Alambics, Lampes œconomiques, Pot à œuïl (*sic*), Vaisselles plattes, rondes, à eontours et pièces de rapport, pour l'offiee et la cuisine, ete. » Après cela, on peut eroire la nomenclature complète. Eh bien, non, il faut ajouter encore une foule de meubles intimes, dont il n'est pas, dont il ne peut être décemment question dans ces annonces et réclames.

Dans un *Inventaire du château de Turenne* (1644), nous trouvons la mention de « douze potz de chambre et six bassins à chère percée, quy furent faietz de quatre vingt quinze livres d'estaing, qui estoient ès platz ou assiettes et autre vaisselle d'estain ». Pour ces derniers (nous entendons les bassins), chaque *Inventaire des meubles de la Couronne*, sous le règne de Louis XIV, mentionne un grand nombre de chaises pereées, toutes munies de ce complément indispensable. Mme de Pompadour, dont la propreté renchérit sur celle des autres habitants des maisons royales, achète de Lazare Duvaux (le 25 août 1751) « un bidet à dossier, plaqué en bois de rose et fleurs... avec sa seringue et la cuvette du fond en étain plané ». Enfin, il n'est pas jusqu'au reeueil des *Actes consulaires de la ville de Lyon* (série BB, reg. 190) qui ne nous révèle un usage inattendu de notre métal. En 1636, les magistrats commandèrent à Claude Morand, potier d'étain, « huict grandes seringues à douze livres pièce, et six autres moyennes à huit livres »... pour combattre les incendies.

On voit que les emplois de l'étain ont été extrêmement variés. Nous croyons avoir démontré que ee métal demeura en honneur sur les tables bourgeoises, non seulement pendant tout le Moyen Age et la Renaissance, mais même pendant le XVIIe et le XVIIIe siècle. Nous allons essayer d'établir que c'est à ee dernier emploi qu'il faut attribuer les pièces vraiment artistiques, et pour quelques-unes, admirables, qui sont parvenues jusqu'à nous.

Fig. 414. — Grande soucoupe en étain (XVIIe siècle).

Constituant au XIVe et au XVe siècle pour la bourgeoisie, non seulement la vaisselle de service, mais encore la vaisselle d'apparat, l'étain, en prenant place sur les dressoirs, dut revêtir des formes vraiment décoratives. A cette époque où les grands artistes ne dédaignaient pas de consacrer leur talent à des œuvres purement industrielles, la poterie d'étain dut compter un nombre assez considérable d'artisans de premier ordre. Guillebert de Metz nous apprend bien qu'en 1407 « devant le Palais (de justice) demeuroit ung pottier d'estain, ouvrier de merveilleux vaisseaux »; mais malheureusement, il ne nous dit pas son nom. Plusieurs bassins, d'aspect assez noble, de forme correcte, portant sur leur ombilic un bas-relief représentant le plus souvent saint Georges, Adam et Ève, ou le Raisin de Chanaan, et attestant des préoccupations artistiques, nous révèlent que ce potier dut avoir des rivaux. Faut-il ajouter que, par suite du peu de résistance de notre métal, de la facilité avec laquelle il se détériore et de la possibilité de l'employer à nouveau par la refonte, ces spécimens anciens sont devenus relativement rares, et qu'un nombre incalculable de modèles superbes ont dû être détruits ?

Fig. 415. — Gobelet en étain, style de Briot.

Ces traditions, toutefois, devaient se conserver intactes au XVIe siècle, et l'on vit alors des artistes de génie enfanter des œuvres tellement parfaites, que les ouvrages antérieurs durent forcément tomber dans une mésestime singulière. Parmi ces artistes, le premier, par le talent et la célébrité, est François Briot. Son chef-d'œuvre, que nous reproduisons hors texte, a sa place marquée à côté des plus belles œuvres de l'orfèvrerie. Nous ne croyons pouvoir mieux faire, d'ailleurs, que d'en emprunter la description minutieuse à notre savant ami M. Chabouillet, conservateur du Cabinet des médailles.

« La forme de l'aiguière est légèrement ovoïde ; elle est divisée en trois zones ; celle du milieu est elle-même divisée en trois compartiments, dans chacun desquels est représentée une des trois vertus théologales : la Foi, l'Espérance et la Charité. La Foi est représentée devant un autel, tenant d'une main les Écritures et de l'autre la Croix ; elle foule aux pieds une tête de mort. L'Espérance et la Charité sont représentées avec leurs attributs ordinaires ; l'ancre pour la première, la corne d'abondance pour la seconde. Les deux autres zones sont ornées de figures de fantaisie, chevaux ailés, mascarons, génies, etc. Le col est orné de deux mascarons ; sur la partie supérieure de l'anse est une femme en cariatide. Le pied est orné de deux bordures godronnées. La décoration du bassin est encore plus remarquable que celle de l'aiguière ; l'artiste y a déployé toutes les ressources de son art en même temps que toutes les richesses de son imagination. L'idée dominante, c'est que la Tempérance est nécessaire à l'homme qui veut exceller dans les arts et les sciences ; aussi la figure de cette vertu est-elle représentée au centre du bassin sur l'ombilic. L'artiste, qui tenait à ce qu'il n'y eût pas d'équivoque sur sa pensée, n'a pas dédaigné de placer en légende les noms de toutes ses figures allégoriques. On lit donc *Temperantia* autour de ce sujet principal ; on y voit représentée une femme assise au milieu d'un paysage riant ; elle tient d'une main une aiguière et de l'autre une coupe ; les accessoires qui l'environnent sont autant d'allégories ingénieuses que nous nous contenterons d'indiquer, mais qui toutes font allusion aux bienfaits de l'eau : une faucille, symbole de la Moisson ; le trident de Neptune, le caducée de la Paix, le flambeau de l'Amour, brisé par la Tempérance. Autour de l'ombilic, dans d'élégants cartouches séparés par des cariatides, sont les quatre Éléments. L'air est représenté par Mercure, l'eau par la Nymphe d'un fleuve, la terre par une belle femme couchée et tenant des épis ; le feu par un Mars assis, tenant d'une main la foudre et l'épée, pour indiquer les propriétés destructives de cet élément, dont un four à chaux, d'où s'échappent des flammes, exprime l'action utile. On distingue aussi une salamandre, cet animal fabuleux qui avait, disait-on, le don de vivre dans le feu. Le plat-bord du bassin est occupé par huit cartouches qui séparent des motifs, où la fantaisie se marie souvent à des allégories qu'il serait trop long d'expliquer toutes, mais qui ne sont cependant pas arbitraires. Quant aux huit compositions, elles font suite à cette idée principale, que la tempérance féconde la science. En effet, ces huit compositions sont consacrées aux sept arts libéraux et à Minerve, c'est-à-dire à la sagesse divine qui les inspire tous. »

Le curieux, c'est que l'auteur d'un pareil chef-d'œuvre est assez peu connu, non seulement pour qu'on aît longtemps manqué de détails biographiques sur sa personne, mais encore pour qu'on soit mal renseigné sur sa véritable profession. Potier d'étain ? il ne l'était pas, assurément. Était-il orfèvre ? cela paraît plus vraisemblable ; aussi l'a-t-on prétendu, jusqu'à ce que des auteurs dignes de toute confiance, M. Paul Mantz et M. Germain Bapst, se soient inscrits en faux contre cette affirmation. M. Bapst, s'appuyant sur les procédés qu'on emploie pour couler l'étain, a presque démontré que Briot devait être un graveur. L'étain, en effet, se coule dans le sable, dans le plâtre, dans le métal, dans la terre glaise et dans la pierre. En étudiant de près le travail du plat de la *Tempérance,* on a cru pouvoir affirmer que le modèle primitif avait été moulé en plâtre; que sur ce plâtre on avait constitué un creux en cuivre dans lequel ensuite avaient été coulées les diverses épreuves de ce chef-d'œuvre incomparable.

Fig. 416. Gobelet en étain.

Ainsi s'évanouirait cette légende de Briot orfèvre, surmoulant, sur un plat d'argent ciselé par lui, des plats d'étain qui nous ont été conservés, alors que l'original était détruit. Toutefois, il convient de remarquer que les orfèvres n'ont pas toujours fait fi de l'étain, et que nombre d'entre eux ont exécuté dans ce métal les modèles de pièces qui, plus tard, devaient être traduites en argent ou en or. L'extrait suivant, qui malheureusement n'a pas été produit dans le débat relatif à Briot, nous paraît lever tous les doutes qui pouvaient subsister à cet égard. « A Jehan Chennau, Guillemin Poissonnier, orfebvres à Tours, Lambert de Sey, orfebvre à Amboise,

pour plusieurs patrons de coupes, tant d'estain, de terre que en peinture sur papier, XI livres. » (*Comptes de l'argenterie,* 1470.) Ajoutons que l'opinion citée à l'instant d'un surmoulage sur une pièce d'orfèvrerie n'est pas, elle non plus, sans s'appuyer sur des précédents nombreux. Du XIVe au XVIIe siècle, on rencontre assez fréquemment des pièces d'étain qualifiées *à façon d'argent,* ce qui semble indiquer une copie et plus vraisemblablement un surmoulage. Dans le *Testament de l'archevêque de Reims* (1389), nous notons : « Vaisselle d'estain : XVIII plats grans et moyens, XLVIII escuelles, une juste quarrée, deux quartes quarrées, deux quartes rondes à façon d'argent, une pinte quarrée, deux pots de trois chopines à façon d'argent, etc. » Les *Comptes de la ville d'Amiens* (1508-1509) mentionnent la fourniture par Pierre Hémioron, potier d'étain, de « IV petites braucs de fin estain, à fachon d'argent ». L'*Inventaire des meubles de Pierre de Capdeville, bourgeois et marchand* (Bordeaux, 1591), comprend, dans la vaisselle d'étain : « Ung quarton et demy-pot feuillette à deux anses, fasson d'argent. — Plus ung plat bassin d'estaing, faict en fasson d'argent, servant à laver les mains. »

Ces procédés de fabrication continuèrent certainement d'être usités, et, bien qu'on ne trouve plus cette mention (façon d'argent) à partir du XVIIe siècle, il est clair que, lorsque le sieur Renard, dont nous avons déjà eu occasion de citer le nom, annonçait en 1760, dans les feuilles publiques, que l'on trouvait chez lui des « assiettes et autres ustensiles à contours, comme la vaisselle d'argent », il ne se faisait pas faute d'emprunter à celle-ci, par un habile surmoulage, son aspect et ses formes.

Pour en revenir à Briot et aux artistes de son époque, il nous faut constater que M. Bapst s'est efforcé, dans son étude, de leur trouver des précurseurs et des successeurs. Mais c'est là une besogne si peu facile, et les résultats obtenus par lui sont si peu probants, que nous croyons devoir renvoyer à son livre ceux de nos lecteurs qui seraient désireux de mieux connaître les grands artistes en étain de ces temps obscurs. Il est, du reste, à remarquer que la plupart des potiers d'étain, qu'on trouve mêlés à la production d'œuvres d'art, au XVIe et au XVIIe siècle, n'interviennent que pour la fourniture de matières premières. C'est ainsi qu'en 1540, nous voyons payer à Étienne Cardon, maître potier d'étain, 40 livres « pour avoir par luy [esté] fournis II C livres de fin estaing fondus en lingots, pour servir à la fonte des figures et pièces anciennes apportées de Rome, que le Roy veult estre jettéz en cuivre ». C'est aussi pour ses fournitures d'étain que Allen, potier d'étain de Paris, est mentionné dans les *Comptes* de 1673 à 1677, et cela pour des sommes variant de 4,000 à 50,000 livres. C'est cet Allen, au reste, qui fournit presque tout le plomb et l'étain qui servirent aux fontaines de Versailles.

Aujourd'hui, la poterie d'étain a été remplacée par la poterie céramique, et, ainsi que nous l'avons constaté plus haut, sauf pour les mesures de capacité et les NAPPES qui recouvrent les comptoirs des marchands de vin, — bien qu'on les désigne vulgairement sous le nom de ZINC, — ce métal n'est plus guère en usage dans les habitations contemporaines. Un artiste de grand talent, M. Jules Brataud, a cependant, de nos jours, essayé de rendre à l'étain son ancien lustre ; mais les pièces qu'il produit sont d'un trop haut goût et d'un prix trop élevé pour pouvoir être comprises dans la vaisselle de service. (Voir fig. 416.)

Il nous reste encore à dire quelques mots des différents autres emplois de l'étain, et de certaines dénominations données à ce métal, suivant sa nature ou son lieu de provenance.

ÉTAIN DE CORNOUAILLES. — Nom qu'on donnait à l'étain tiré d'Angleterre, et qui jouissait d'une grande réputation. Dès l'antiquité la plus reculée, les Iles Britanniques avaient approvisionné le vieux monde de ce métal. Sébastien Moreau de Villefranche, dans son *Récit de la prinse et délivrance du roy* (1530), constate qu'au XVIe siècle cette importance n'avait pas décru. A la fin du siècle dernier, l'étain de Cornouailles « imitant l'argent » était encore très apprécié pour le service de la table. (Voir *Journal général de France,* 21 novembre 1780 et 1er janvier 1781.)

ÉTAIN EN FEUILLES. — Indépendamment de l'étain en poterie, on a encore beaucoup employé l'étain en plaques et l'étain en feuilles. Ce dernier, dont la fabrication remonte au XIIIe siècle, car les batteurs d'étain sont mentionnés par Étienne Boileau (voir le *Livre des mestiers,* tit. XXXII ; voir également, t. LXII, p. 130), était

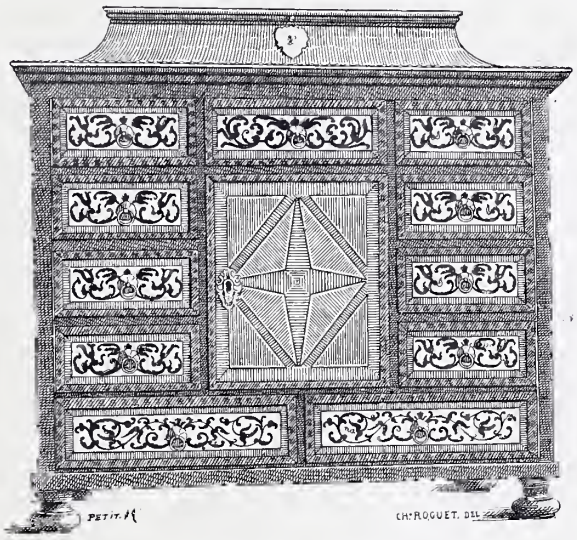


Fig. 417. — Cabinet orné de marqueterie d'étain (première moitié du XVIIe siècle).

usité pour divers usages. Tout d'abord, on en faisait des ornements pour les cierges et pour les torches, que les ciriers enjolivaient. Ensuite, les peintres en ont longtemps fait usage pour remplacer l'argent dans la décoration des armoiries. Plus tard, les miroitiers l'ont employé pour étamer leurs glaces. Le *Géographe parisien,* publié par Lesage en 1769, signale une manufacture d'étain en feuilles pour les glaces, établie rue du Faubourg-Saint-Antoine, vis-à-vis les *Enfants trouvés.* Enfin, aujourd'hui, on s'en sert comme corps isolant pour doubler des boîtes ou envelopper certaines denrées alimentaires.

De ces diverses applications, celle qui nous touche le plus est l'emploi de l'étain en feuilles par les peintres. Saint-Foix raconte, dans ses *Essais sur Paris* (t. III, p. 73), que les « poutres et les solives des principaux appartemens [de l'hôtel Saint-Pol, sous Charles V] étoient enrichies de fleurs de lys d'étain dorées ». Ces fleurs de lis avaient été exécutées avec de l'étain en feuilles, revêtu d'une légère dorure, ou d'une couleur spéciale donnant l'aspect de l'or. Il est dit, en effet, dans l'*Ordenance des bateurs d'estain* (art. 3) : « Li bateurs d'estain puet taindre son estain de toutes manières de couleurs. » Or les couleurs dont on couvrait le plus fréquemment ces feuilles — qui, destinées à être employées par les peintres, prenaient le nom d'APPEAU — étaient justement le jaune, l'aurore et le rouge. Cette teinture de l'étain en feuilles, qui, si

nous en croyons le moine Théophile (*Diversarum artium schedula*, liv. Ier, ch. XXVI), se faisait, dans le principe, à l'aide d'un trempage, s'opéra plus tard à l'aide d'un vernis appliqué. Au XVIIe siècle, la Hollande monopolisa la

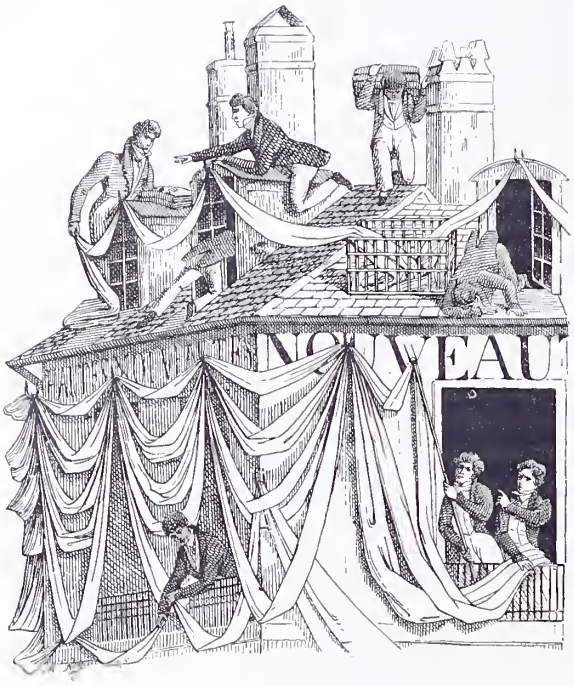


Fig. 418. — Étalage d'un magasin de nouveautés, d'après une lithographie de Chéyère (1835).

fabrication de l'appeau. Quant à notre pays, c'est au XVIe siècle qu'on paraît avoir surtout fait, en France, un usage considérable de cet appeau, dans les travaux de décoration. Dans les *Comptes de la ville de Lyon* (1502), nous notons, en effet, la dépense suivante : « A François de Rochefort, paintre, pour une douzaine et demye estain, III sols IX deniers. — A luy pour demye livre vermillon, III sols IX deniers. — A luy pour colle, XII deniers, etc. » Ces fournitures furent faites pour l'Entrée à Lyon de Mme de Candale, devenue reine de Hongrie. Cinq ans plus tard, nous relevons dans les mêmes comptes cette autre dépense : « Plus d'estein doré, ij dozeines : V sols. — *Item*, plus d'estein doré, aultres deux dozeines: V sols. — Plus aultres deux dozeines d'estein doré: V sols. » Cet étain doré était destiné aux décorations élevées pour l'Entrée de Louis XII à Lyon. Depuis lors, on ne s'est plus guère servi que d'étain blanc en feuilles, et c'est presque exclusivement dans les décorations funèbres qu'il trouve actuellement son emploi.

L'ÉTAIN EN PLAQUES était coulé et plané en tablettes assez larges et très longues, qui, découpées à la scie, étaient utilisées pour faire des fonds de marqueterie pour meubles. C'est surtout à partir du règne de Louis XIII que l'étain en plaques fut employé de la sorte. On sait quel usage Boulle fit de ce métal, et quel parti il en sut tirer. Le *Procès-verbal d'apposition des scellés chez Le Nostre* (15 septembre 1700), après la mort de l'illustre jardinier, mentionne: « Une pendule de marqueterie d'étain sur sa console de bois doré. » Ce genre de marqueterie resta à la mode jusqu'à la fin du siècle dernier. Dans le cabinet de M. Le Brun (1791) figurait: « Une jolie table servant de bureau, à tiroir et panneaux en marqueterie d'étain, avec moulures et encadrements de bronze. » L'étain en plaques se débitait aussi en filets et était, sous cette forme, employé dans le meuble. L'*Inventaire du maréchal d'Humières* décrit : « Un petit bureau de bois de violette, à filets d'étain », qui paraît avoir été le bureau de travail de cet homme de guerre.

ÉTAIN EN TREILLIS. — On donnait ce nom à de grands ronds d'étain à claire-voie, que les potiers d'étain suspendaient aux devantures de leurs boutiques, et qui leur servaient en quelque sorte d'enseigne ou de montre. On mettait l'étain en treillis, parce qu'il pouvait ainsi être plus facilement débité que restant en saumon.

ÉTAIN SONNANT, ÉTAIN COMMUN. — On rencontre assez souvent, dans d'anciens inventaires, la mention d'*étain sonnant* et d'*étain commun*. « Dans la salle servant de cuisine, il a esté trouvé, en pots, plats, escuelles et autres ustensiles d'étain, cent vingt-deux livres d'étain sonnant prisé la livre douze sols. » (*Invent. de Marie Cressé;* Paris, 1633.) « La quantité de 80 livres d'étain sonnant, en plusieurs ustensiles, prisé à raison de XI sols la livre. — La quantité de 21 livres en autres ustensiles d'étain commun, prisé à raison de IX sols la livre. » (*Invent. de Molière;* Paris, 1673.) « En pots, plats, assiettes et autres ustancilles d'estain tant sonnant que commun, pezant cent quatre-vingts livres... » (*Invent. du marquis de Montpipeau;* Paris, 1692.) « Pots, platz et assiettes et autres ustensiles d'estain sonnant, la quantité de cent cinquante livres... » (*Invent. d'Antoine de Saluz, suisse, officier du Régent,* 1716.) On appelait étain commun l'étain neuf allié de 15 pour 100 de plomb et de 6 pour 100 de cuivre jaune. On désignait sous le nom d'étain sonnant de l'étain plusieurs fois refondu et plané, qui avait, à cette succession d'opérations, perdu de sa douceur, mais avait gagné de la sonorité.

ÉTAIN PLANÉ. — Enfin, on nommait étain plané l'ÉTAIN DE CORNOUAILLES (voir plus haut) n'ayant pas encore servi. Ce nom venait de ce qu'avant d'être livré à la consommation, il était préalablement plané sur une platine de cuivre.

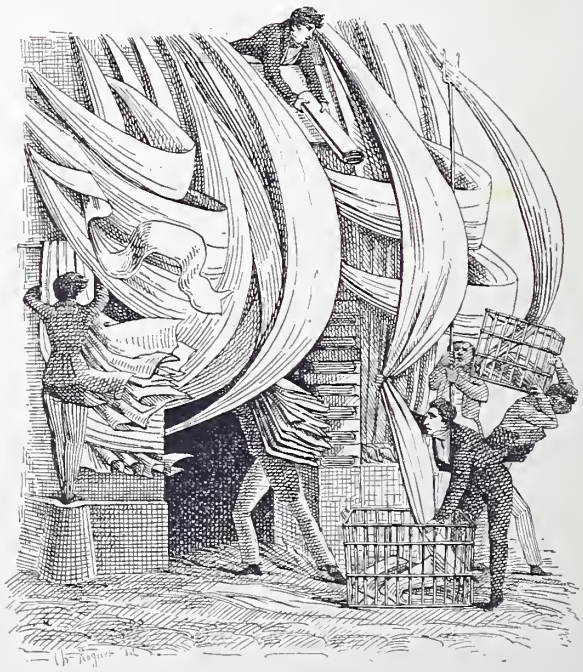


Fig. 419. — Détalage d'un magasin de nouveautés, d'après une lithographie de Chéyère (1835).

Pour reconnaître au juste quelle qualité d'étain avait été employée dans la fabrication d'une poterie, d'un vase ou d'une vaisselle quelconque, on avait, au XVIIe et au XVIIIe siècle, recours a un essai. Cet essai était également

pratiqué sur les saumons importés du dehors. A Rouen, où le commerce de l'étain était considérable, à cause des relations constantes de cette place avec l'Angleterre, et aussi à cause de la fabrication simultanée, dans cette ville, de la faïence et de la poterie d'étain, on procédait à cette reconnaissance avec un soin exceptionnel. Si l'étain était jugé très doux, on le marquait d'un poinçon aux armes de la ville, représentant un agneau. Si le lingot était reconnu de qualité moindre, on appliquait une marque d'un demi-pied de long, formée de trois traits se réunissant au sommet et composant une espèce de griffe. S'il était encore moins bon, on mettait deux, trois ou quatre griffes. Enfin, s'il était fourré d'écume ou de mâchefer, on abattait les quatre coins. Jusqu'aux environs de 1660, les essayeurs de Rouen eurent le privilège d'essayer non seulement tout l'étain qui s'employait en leur ville, mais encore celui qui remontait la Seine. Les potiers de Paris obtinrent, à cette époque, un arrêt du Parlement qui les délivra pour toujours de cet impôt.

Étal, *s. m.* — Voir Estal, Estau.

Étalage, *s. m.*; **Étaler**, *v. a.*; **Détalage**, *s. m.* — Étaler, c'est disposer des marchandises isolément et de façon que l'acheteur en puisse prendre connaissance et les acquérir, si bon lui semble. Autrefois, un certain nombre de professions étaient, par leurs statuts, forcées d'étaler. On entendait par là que ces marchands, bien qu'ils eussent boutique ouverte, étaient tenus, à certains jours, de se rendre au marché public, avec des ballots de marchandises, d'ouvrir ces ballots, d'en exposer le contenu et de l'offrir en vente. Cette disposition était édictée pour prévenir l'accaparement et les hausses factices.

Fig. 420. — Poids étalonnés (fin du XVIe siècle).

L'action d'étaler se nomme étalage, et l'on appelle aussi de ce même nom l'ensemble des marchandises étalées. L'étalage joue un rôle considérable dans les préoccupations des marchands en détail; c'est lui qui est chargé d'attirer le client. Les commerçants parisiens ont acquis une réputation universelle dans l'art de combiner les étalages. Aujourd'hui ceux-ci se bornent à la boutique ou au magasin. Autrefois ils servaient de parure à la maison entière. Deux de nos vignettes (nos 418 et 419) montrent ce qu'étaient, il y a cinquante ans, l'étalage et le détalage d'une maison de nouveautés. On nommait détalage l'action d'enlever les étoffes qui garnissaient une devanture, action à laquelle il fallait procéder avec une rapidité et une hâte extrêmes, quand un orage s'annonçait d'une façon un peu brusque.

Étalon, *s. m.* — On nomme ainsi les modèles originaux des poids et mesures placés sous la garde de certaines autorités et déposés en des lieux spéciaux, où l'on peut les consulter et recourir à eux chaque fois qu'il est besoin, pour assurer la régularité des transactions et la sincérité du négoce. Les étalons des anciennes mesures en usage dans l'Ile-de-France furent longtemps conservés au Palais, résidence habituelle du roi. Dans les provinces, ces étalons furent, dans le principe, souvent confiés à des établissements monastiques.

En 1540, François Ier fit remettre, à la Cour des Monnaies, les étalons des poids spéciaux, qui servaient pour l'or et pour l'argent. En 1557, Henri II fit déposer à l'Hôtel de Ville tous les étalons des mesures en bois, servant pour le sel, les grains, la farine, les légumes secs, le charbon, et les étalons des mesures d'étain usités pour les boissons. Dès 1554, l'étalon de l'aune avait été remis à la garde du corps des merciers, et l'étalon du pied et de la toise avait été fixé à la muraille du Grand-Châtelet, où il demeura jusqu'à la destruction de ce monument.

Fig. 421. — Étameur, d'après une gravure du XVIIIe siècle.

Dans les diverses provinces, à partir du XVIe siècle, les étalons furent confiés aux soins et à la vigilance des magistrats des villes les plus importantes. Ils étaient périodiquement soumis à une vérification. Un curieux document, conservé aux Archives de Lyon (*Actes consulaires*, série BB, reg. 187), nous apprend que ces vérifications n'étaient pas toujours inutiles. En 1635, on s'aperçut qu'un certain nombre de mesures de capacité, en étain, avaient été falsifiées.

Aujourd'hui, l'étalon du mètre, base du système métrique et point de départ de toutes nos mesures de longueur et de capacité, est déposé aux Archives nationales.

Étalonner, *v. a.* — C'est faire marquer par les vérificateurs ou étalonneurs les poids et les mesures qui doivent servir dans le commerce. Ces derniers, après les avoir comparés aux mesures étalons, y apposent leur poinçon. Jadis, en Bourgogne, cette opération s'appelait égandiller, avait le même sens.

Étalonneur, *s. m.* — Nom donné autrefois au vérificateur commis pour étalonner les mesures. Les *Ordonnances* de la ville de Paris attribuaient aux jurés, mesureurs de sel, le titre d'*Étalonneur des mesures de bois*.

Fig. 422. — Étameur, d'après une estampe du siècle dernier.

Étamage, *s. m.*; **Étamer**, *v. a.*; **Étameur**, *s. m.* — On appelle Étamage l'action de recouvrir d'une couche de

métal non oxydable, et plus particulièrement d'étain, les métaux facilement oxydables comme le fer et le cuivre, etc. Le métal le plus ordinairement et le plus anciennement étamé est le cuivre. Les Gaulois savaient étamer ce métal. Le but de l'étamage du cuivre est de prévenir la formation du vert-de-gris, considéré comme un poison extrêmement dangereux. Ce sont naturellement les ustensiles de cuisine, qui sont le plus généralement soumis à cette opération. Plus « deux poissonnières de cuivre rouge, sçavoir une grande et une petite, estamées par dedans et garnies de fer ». (*Invent. de Henry de Béthune, archevêque de Bordeaux,* 1680.) « 11 avril 1758, — Mme de Pompadour, — douze bouilloires de garde-robe en cuivre étamé, de différentes grandeurs, 60 livres. » (*Livre journal de Lazare Duvaux,* t. II, p. 359.) Etc.

L'étamage du cuivre se fait de la façon la plus simple. La pièce à étamer étant décapée, on la chauffe et on la couvre d'étain en fusion, qu'on étend et qu'on égalise avec de l'étoupe. Toutefois, comme l'étain risquerait, s'il était appliqué seul, de s'user trop vite, on a recours à un alliage formé de 6 parties d'étain et d'une partie de fer, dont la consistance est beaucoup plus grande. Cet alliage porte le nom de Biberel, son inventeur. C'est avec le zinc qu'on étame le fer. On trouvera la description des procédés employés pour ce dernier métal, et qui sont d'invention récente, à l'article Fer-blanc.

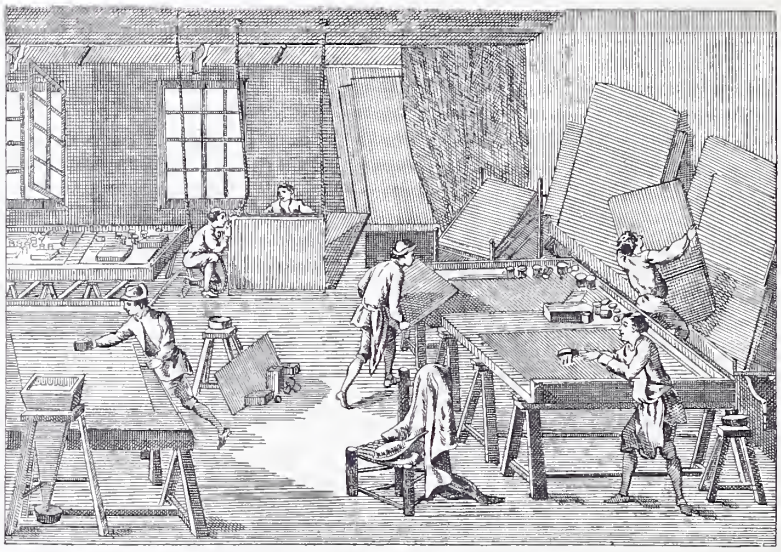


Fig. 423. — L'étamage des glaces, d'après l'*Encyclopédie.*

Jadis, la pratique de l'étamage n'était pas libre. Elle constituait un des privilèges de la Communauté des Maîtres Cloutiers de la ville et des faubourgs de Paris. Dans les *Lettres patentes* qui homologuent leurs statuts, ces industriels prenaient le titre de « Maîtres Cloutiers, Lormiers, Estameurs ». A la fin du siècle dernier, il se fonda à Paris une manufacture spéciale d'étamage, qui, appliquant des procédés nouveaux, eut un moment la prétention de monopoliser ce genre de travail sur toute l'étendue du royaume. Voici en quels termes l'inauguration de cet établissement est annoncée dans la *Gazette de France* du 1er février 1785 : « Le nouvel étamage, à couches épaisses à volonté sur le cuivre et sur le fer, est une découverte précieuse pour l'humanité. La manufacture établie rue Thévenot, n° 6, avec privilège du Roi, revêtu de lettres patentes, du 12 février 1783, enregistrées au Parlement, a fait diverses expériences, dont voici les résultats. Les épreuves ayant été faites par comparaison sur tous les étamages en usage, celui-ci a été jugé évidemment supérieur de 6 ou 8 sur 1 ; ainsi sa durée doit dédommager, même avec bénéfice et une économie considérable, de sa cherté apparente. Cet établissement, que l'intérêt général est de propager, va se former dans toutes les provinces du Royaume ; il y en a même quelques-unes où les directeurs de cet étamage sont déjà désignés, et leur choix est propre à rassurer le public sur la fidélité de l'exécution. »

Étamage des glaces. — L'étamage des glaces, qui a été longtemps considéré comme une des grandes découvertes de l'humanité, se fait d'une façon presque aussi simple que celui du cuivre. On étend, sur une table de fer ou de marbre parfaitement unie, une feuille d'étain battu, de la taille de la glace que l'on veut étamer. On couvre cette feuille d'étain d'une couche de 4 à 6 millimètres de mercure, puis on pose librement sur le tout la lame de verre qui, au préalable, a été polie à l'émeri. Cette lame de verre doit ensuite rester une quinzaine ou une vingtaine de jours en contact avec le mercure. L'excédent de ce dernier métal s'écoule par des rigoles, et la feuille d'étain amalgamée avec la partie de mercure nécessaire reste adhérente à la feuille de verre qui se trouve ainsi étamée.

Ce procédé, pour simple qu'il soit, ne laisse pas que d'être dangereux à cause des vapeurs mercurielles qui se dégagent. Aussi a-t-on cherché à se passer de cet agent toxique. On y est parvenu par deux procédés, celui de Drayton et Petit-Jean, qui consiste en une sorte d'argenture, et celui de Dodé, dont le platine forme la base.

Étamine, *s. f.*; **Estamine**, *s. f.*; **Estémine**, *s. f.* — Petite étoffe très légère et non croisée, qui se fait en soie, en laine et soie, en laine et en fil. La condition des étamines de soie fut, jusqu'à la fin du siècle dernier, réglée par les « Statuts des Marchands, Maîtres, Ouvriers en drap d'or, argent et soye, et autres étoffes mélangées, des villes de Paris, Lyon et Tours », lesquels dataient de 1667. Leur fabrication, toutefois, ne remontait pas alors à une époque bien ancienne ; car on relève dans les archives de la ville de Lyon (*Actes consulaires,* série BB, reg. 203) la mention d'un privilège accordé à Claude Blanchet, pour l'établissement à Lyon et autres localités, de fabriques « d'estamine de soye et toile de soye, façon de Naples », branche d'industrie restée « jusqu'à présent incogneue et inusitée en ce royaume ». Ajoutons que ces mêmes archives nous apprennent (série BB, reg. 296) qu'en 1732 on accorda une subvention de 1,000 livres pendant six années à Joseph Gentet, pour une manufacture d'étamines, « dont la perfection est si bien reconnue, qu'elles ont la préférence sur les étoffes étrangères de la même qualité ».

Les étamines de laine se fabriquaient plus spécialement à Reims, Amiens, Châlons, Montmirail, le Lude, le Mans, Nogent-le-Rotrou, Alençon, Angers, etc. Ces dernières, si nous en croyons Piganiol de la Force, étaient de qualité supérieure, et les « étamines de layne sur soye, raïées d'or » d'Angers jouissaient surtout d'une réputation méritée. (*Nouvelle description de la France,* t. VII, p. 95.) Celles du Mans et du Lude étaient aussi appréciées, car on

trouve en plusieurs lieux des fabriques d'étamines, « façon du Mans » et « façon du Lude ». Enfin l'*Inventaire d'Édouard Beaunom, marchand* (Bordeaux, 1607), nous apprend que, au commencement du XVIIe siècle, les prix de « l'estemine », au nombre de dix sortes, variaient de 9 livres la pièce à 26 livres; alors qu'une suite très curieuse d'échantillons d'étamines virée fine, virée commune, façon d'Alençon, à deux soies, façon du Mans, façon d'Angleterre, à soie glacée, glacée rayée, etc., conservés à Amiens, aux *Archives de la Somme,* montre l'extrême variété de la fabrication de cette ville manufacturière.

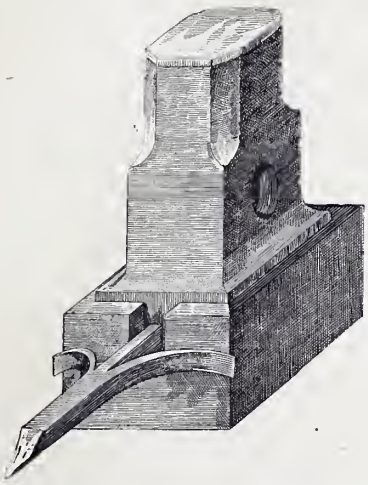


Fig. 424. — Étampe de serrurier fermée.

Malgré l'importance que semble indiquer une production si variée, l'étamine, toutefois, ne paraît pas avoir été un tissu d'une valeur considérable. On est du moins fondé à le croire : 1° en lisant les vers suivants du poète Brodeau, mort en 1540 :

Dames aux huis n'avoient clefs ni loquets;
Leur garderobe étoit petits paquets
De canevas ou de grosse étamine;

2° par cette réflexion de Tallemant des Réaux, qui, parlant de Mme d'Aiguillon, écrit (*Historiettes,* t. II, p. 25) : « Elle portoit une robe d'étamine, et ne levoit jamais les yeux. Avec ce harnois-là elle étoit dame d'atour de la reine-mère et ne bougeoit de la Cour. »

Dans l'ameublement, l'étamine fut employée dès le XVe siècle. On s'en servait pour les rideaux et les courtines de lit. Sa légèreté et son tissu lâche, qui laissait passer l'air, la rendaient précieuse en été. Dans l'*Inventaire du château d'Angers* (1471), nous voyons dans le « petit retrait » du roi René des rideaux d'étamine : « En ladite couchète, a ung rideau de estamine blanche, bandé de soye bleue et grise. — *Item,* au devant des armoires, où se mect le hernoys du roy, ung rideau d'estamine blanche, pareil d'icelui de la couchète. » L'usage des rideaux d'étamine se continua jusqu'au XVIIe siècle. Dans la *Vente de Nicolas Lecharpentier,* qui eut lieu à Saint-Malo en octobre 1636, figurait une « Couchette de boys de chesne, avec moullure, avecq une tante de liet d'estamine bleufve. » Au siècle suivant, il semble qu'on ait fabriqué de l'étamine grossière, analogue au canevas; car dans l'*Inventaire du château d'Amilly,* dressé en décembre 1765, par Perseval, tapissier à Nogent-le-Rotrou, c'est-à-dire par un homme très compétent, nous relevons : « Six fauteuils garnis de tapisserie d'étamine, avec bandes répondant à l'ameublement, avec leurs fûts dorés ainsi que l'écran, estimés cent livres. »

De nos jours, l'étamine qu'on emploie dans l'ameublement est surtout de l'étamine très légère de fil. Comme le fil est *câblé* ou *retors,* il en résulte que ce tissu, malgré sa légèreté, est très solide. On s'en sert pour faire les « pleins » dans les rideaux de guipure à la main.

ÉTAMINE. — Ce mot, jadis, désignait encore certaines étoffes de « soye crüe, qui servent à bluter la farine et à passer l'amidon » et par extension les TAMIS qui étaient faits d'étamine. Ces tissus, au dire de Savary, se fabriquaient plus spécialement à Reims et à Lyon. Il en est fait mention dans les anciens textes. Les *Comptes de l'hostel de Charles VI* (1380) portent, à l'article *Cuisine,* le détail suivant : « A Gillet le séneschal pour VI aulnes estamines, achetées de lui pour cuisine et sausserie, II sols VIII den. l'aune. » L'auteur du *Livre des mestiers,* qui vivait à Bruges presque à la même époque, recommande d'avoir toujours

Un pestel, une pilette
Pour piler vos pois,
Une escamine (*sic*).

Olivier de la Haye, dans son *Poème de la grande peste de* 1348, terminé en 1425, invite ses lecteurs à prendre

. . . Portion espéciale
De mellisse, herbe cordiale,
Et les broier fort et quasser
O vin blanc, et puiz les passer
Par estamine ou autre chose.

De même, Villon dit dans une de ses ballades :

Se estamine n'avez sacs ou bluteaux...

Enfin, ce qui peut être regardé comme un « comble », dans la *Farce de Marchandize,* on voit *Mestier* et *Marchandize,* deux personnages de la pièce, prendre « l'estamine pour *passer* le temps » !

Au XVIIe siècle, Richelet définit encore l'étamine : « Terme d'apoticaire; morceau d'étoffe claire pour passer et filtrer des liqueurs. On a aussi appelé *Étamine* les bluteaux, ou sacs déliéz faits de crin. » De là vient l'expression de passer à l'étamine, employée au temps de Richelet pour dire : examiner d'une façon méticuleuse.

Tout ce qui s'offre à moi passe par l'étamine,

a dit Boileau, et un de ses contemporains anonymes écrit, en parlant de la célèbre et spirituelle Mme Cornuel :

Chez Cornuel, la dame accorte et fine;
Où gens fâcheux passent par l'étamine,
Tant et si bien qu'après que criblés sont,
Se trouve en eux cervelle, s'ils en ont.

Étampage, *s. m.;* **Estampage,** *s. m.* — Action d'imprimer, par une forte pression ou par une frappe, une empreinte sur une plaque métallique ou autre. On disait autrefois estampage. Chaque année, les orfèvres étaient obligés de faire estamper, sur une plaque spéciale, leur poinçon et celui de la ville. Un magistrat était délégué

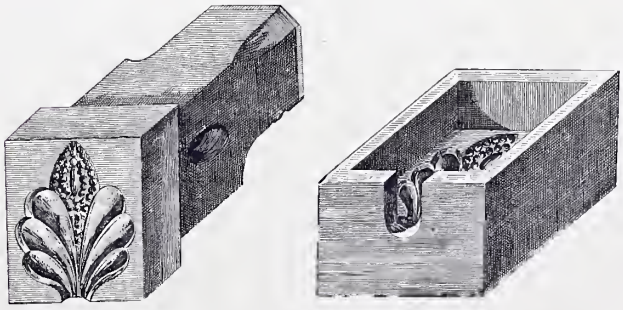


Fig. 425 et 426. — Étampe de serrurier ouverte.

pour assister à cet « estampage ». (Voir archives de Lyon; *Actes consulaires,* série BB, reg. 187.)

Étampe, *s. f.;* **Estampe,** *s. f.;* **Étamper,** *v. a.* — On donne le nom d'étampe à la pièce gravée avec laquelle on

frappe une surface métallique, pour produire sur elle une empreinte, un relief ou un creux. Exécuter un ouvrage à l'aide de l'étampe s'appelle étamper. Les orfèvres étampent le cuilleron des cuillers. Les monnayeurs étampent, à l'aide du balancier, les médailles et les monnaies, et leur donnent ainsi l'empreinte.

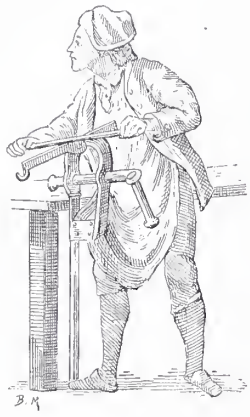


Fig. 427. — Étau. Balancier à son étau, d'après une gravure du XVIIIe siècle.

Chez les serruriers, étamper, c'est imprimer en relief des moulures sur le fer rougi. Autrefois, on disait estamper. Dans bien des circonstances, ces deux verbes sont encore synonymes.

ESTAMPER. — A Lyon, au XVIe siècle, on trouve ce verbe employé dans le sens d'étayer. Nous lisons dans les *Comptes de la ville de Lyon* (1595) (Dépenses pour l'entrée de Henri IV) : « A Hugues Trippier, maître charpentier, pour avoir estampé et soustenu la grande salle de l'archevesché et la grand gallerie dicelle, auquel archevesché Sa Majesté auroit logé, L livres. — Audit Trippier, pour avoir estampé le logis du corps de garde des Suisses du Roy, à l'archevesché, etc. »

Étamure, *s. f.* — Terme de dinandier. Étain dont on se sert pour étamer les ustensiles de cuisine.

Étau, *s. m.* — C'est un des outils principaux, dont les ouvriers qui travaillent les métaux font usage. L'étau est entièrement en fer, il sert à assujettir les objets qu'on veut limer ou marteler. Il se compose d'une presse verticale, agissant au moyen d'une vis et serrant, dans ses mâchoires ou mors, la pièce qu'on désire immobiliser. L'étau est retenu à l'établi par une bride. Il y a des étaux tournants, des étaux à griffe qui se fixent à volonté sur un établi provisoire, des étaux à mains et des étaux à chaud pour le service de la forge. Ces derniers sont de tous les plus solides et les plus robustes.

Au siècle dernier, où la pratique de la serrurerie avait été mise à la mode par un roi de France, on fabriqua des étaux de luxe. C'est à cette catégorie qu'appartient celui qu'offraient les *Annonces, affiches et avis divers* du 30 octobre 1779, dans les termes qui suivent : « A VENDRE chez le Sr Bérau, à l'hôtel d'Auvergne, — Bel Étau du sieur *Hulot* père, ayant peu servi, avec trois mouvemens extraordinaires, qui lui donnent des propriétés précieuses pour un amateur. 11 louis, il en a coûté 15. »

Les chaisiers ou menuisiers en sièges nomment étaux de vernisseurs des chevalets en bois qui, serrant les parties de meubles et surtout les sièges qu'ils veulent vernir, permettent de les renverser dans différents sens et de les présenter sous tous leurs aspects. (Voir fig. 428.)

Été (Meubles d'). — C'était l'habitude, aussi bien au Moyen Age qu'au XVIe et au XVIIe siècle, d'avoir des meubles s'harmonisant avec les saisons de l'année. Au printemps et à l'automne, on changeait l'ameublement des pièces principales. Tentures, sièges, draperies devenaient plus légers ou plus chauds, suivant que la température extérieure s'élevait ou s'abaissait. Un chapitre de l'*Inventaire de Gabrielle d'Estrées* (1599) a pour rubrique : AUTRES LITZ D'ESTÉ, et mentionne des tentures et des garnitures de lassis, de carrés de limonte, de taffetas, de gaze blanche qui répondent parfaitement aux exigences de la chaude saison. Les *Actes consulaires* de la ville de Lyon (*Arch. comm.*, série BB, reg. 205) mandatent un payement de 150 l. à François Rambaud, peintre, pour les « desseings sur toile qu'il a faictz pour les tentures de tapisseries pour les deux chambres du Consulat d'esté et d'hiver » au nouvel hôtel de ville. On trouvera, du reste, aux mots ESTIVE et GARDE-MEUBLE des détails assez complets sur cette coutume fort raisonnable.

Éteignoir, *s. m.* — Petit ustensile de forme conique, dont on se servait pour éteindre les bougies ainsi que les chandelles, de façon à les empêcher de fumer, et surtout à éviter les flammèches. L'invention de cet appareil, si commode et si simple, ne paraît pas très ancienne. Au XIVe siècle, il était certainement inconnu ; car le *Ménagier de Paris* (t. II, p. 71), si prodigue de ses bons conseils, recommande au maître de maison les précautions qu'il doit imposer à ses domestiques, pour empêcher ceux-ci de mettre le feu au logis, le soir, en éteignant leur chandelle. « Et ayez fait adviser par avant, dit l'auteur de ce livre curieux, qu'ils aient chascun loing de son lit chandelier à platine pour mettre sa chandelle ; et les aiez fait introduire (instruire) sagement de l'estaindre à la bouche ou à la main, avant qu'ils entrent en leur lit, et non mie à la chemise. » Ce dernier mot mérite une explication. L'habitude étant alors de coucher nu, il arrivait souvent qu'on se servait de la chemise qu'on venait de retirer pour éteindre la chandelle, soit en la jetant dessus, soit en l'agitant pour provoquer un vent factice.

Le premier éteignoir dont on trouve la description figure dans l'*Inventaire de Gabrielle d'Estrées* (1599) ; il est désigné, il est vrai, sous le nom d'ANTONNOIR ; mais, outre que la similitude de forme entre l'entonnoir et l'éteignoir justifie cette adaptation de noms, la description ne laisse planer aucun doute sur la nature et l'usage de l'objet ainsi mentionné : « Ung bougeoir en forme de ferrière, avec une petite chesne et un antonnoir. » C'est seulement

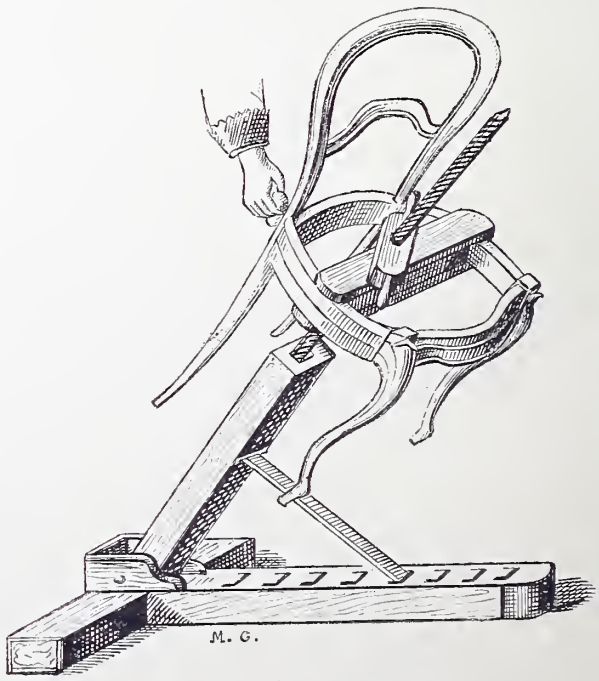


Fig. 428. — Étau de vernisseur.

sous le règne de Louis XIV, dans l'*Inventaire général du mobilier de la Couronne* (état du 20 février 1673), que nous rencontrons les premiers éteignoirs, désignés sous leur vrai nom. Ils sont d'argent, cela va sans dire, et se décomposent comme suit : 1° « un grand, pour servir à

éteindre les flambeaux de poing » ; 2° « un autre petit esteignoir avec sa virolle pour mettre une baguette », celui-là servait pour éteindre les lustres, les girandoles, etc. ; 3° enfin « un autre plus petit avec une anse en F ». Tous trois étaient marqués aux armes du roi.

Au siècle suivant, l'éteignoir d'argent était adopté dans tous les intérieurs, même les plus modestes. A l'*Apposition des scellés après le décès de Nicolas Desègre, sculpteur marbrier* (Paris, 1726), nous voyons figurer parmi l'argenterie : « Premièrement, quatre chandeliers, un porte-mouchette avec sa mouchette, un esteignoir, une éguière, etc. » Dans l'*Inventaire des meubles de Françoise Leguay* (Paris, 1744) nous relevons : « Une écuelle, deux sallières, un moutardier, deux coquetiers et un éteignoir, le tout d'argent, poinçon de Paris. » Sur la table de toilette de la Dlle Rousset, veuve du sieur Estienne Sibon (Marseille, 1755), nous rencontrons : « Un bougeoir avec son éteignoir », l'un et l'autre également d'argent. Si nous consultons le *Livre journal de Lazare Duvaux,* nous verrons qu'en cette même année (1755), le 3 juillet, il livra « douze éteignoirs » à M. de Belhombre ; que, le 30 octobre 1757, il expédia à Mme de Pompadour : « Deux éteignoirs à manches, sur des baguettes de fusil » ; et le 6 juin 1758, à M. le comte du Luc : « Une plaque de fer-blanc pour l'escalier, et un éteignoir sur une baguette. » A la *Vente de Mme de Pompadour* (1766) on adjugea « un éteignoir à ressort en argent ». Enfin le *Journal de Verdun* du mois de juin 1725 (p. 399), en proposant à ses nombreux lecteurs l'énigme suivante, prouve suffisamment que, dès cette époque, on faisait usage, sur toute l'étendue du territoire, de cet utile objet et qu'on appréciait convenablement ses services :

J'ai l'air d'un capuchon de moine,
Mon corps est fait de différens métaux ;
Je suis autant utile au pape qu'au chanoine,
Et je suis très connu chez tous les cardinaux.
Peut-être que du tems du Roy de Macédoine,
Il se servoit de moi, comme ses généraux :
Quoi qu'il en soit, je hais tant la lumière,
Que mon unique emploi
Est de l'éteindre chez le Roy,
D'une simple manière ;
Qu'on rêve tant que l'on voudra,
Bien fin sera celui qui me devinera.

Le progrès perfectionnant les choses les plus diverses, et l'esprit des inventeurs s'occupant de tout, dès 1739, on imagina un appareil à éteindre automatiquement les luminaires. Cette « Machine », c'est le nom un peu prétentieux que lui donne le *Mercure* de juin 1739, auquel nous empruntons la curieuse description qu'on va lire : « Cette Machine se compose d'une boëte. Cette boëte renferme d'abord deux petits morceaux de bois placés perpendiculairement à 4 ou 5 pouces l'un de l'autre, et fichés dans le fond de la boëte. Leur hauteur est de 4 ou 5 pouces ; ils ont chacun, à l'extrémité d'en haut, un trou pour recevoir un essieu qui doit y tourner fort librement. Cet essieu est traversé en angle droit par une petite broche de fil de fer, de manière qu'une des parties de la broche est plus longue que l'autre d'un bon tiers. A l'extrémité de la partie qui est plus longue est attaché un petit éteignoir. A l'extrémité de l'autre est un petit cône, dont la pointe qui est en bas est percée d'un petit trou. L'éteignoir se trouve en bas. Au fond dela boëte est un terre-plein de sable très fin ; on remplit le cône de ce sable et l'éteignoir, contre-balancé par le poids du sable, monte en haut. Petit à petit le sable descend par le trou du cône, et l'éteignoir descend et éteint la lumière au bout d'un certain temps. On peut donc, avec ce système, lire au lit et s'endormir sans crainte du feu. » L'invention était ingénieuse, mais compliquée. Quarante ans plus tard, un horloger de Poitiers, le sieur Doussaint, eut l'idée d'appliquer à la chandelle et à la bougie un système d'éteignoir automatique beaucoup plus simple. L'*Almanach sous verre* (notice de 1781, col. 145, n° 182) signala sa découverte au public avec les éloges qu'elle méritait. Enfin un sieur Delalonde, horloger-mécanicien, rue de Gèvres, faisait annoncer par le *Journal général de France* du 11 décembre 1782 qu'il fabriquait également des éteignoirs « méchaniques », « très utiles aux personnes qui s'occupent à des lectures, ou à des travaux nocturnes », au prix de 15 livres étant dorés et 12 liv. étant seulement argentés. On sait que de nos jours cette invention a été, à plusieurs reprises, simplifiée et que ces sortes d'éteignoirs par conséquent ont été rendus moins coûteux et plus pratiques.

Étendoir, *s. m.* — Lieu où l'on étend ce que l'on veut faire sécher. Toutes les blanchisseries possèdent des étendoirs. On donne aussi ce nom aux perches sur lesquelles les blanchisseuses étendent leur linge, et aux appareils qui portent les cordes sur lesquelles, dans les imprimeries, on étend les feuilles au sortir de la presse, et où on les laisse jusqu'à ce qu'elles soient bien sèches.

Éternelle, *s. f.* — Nom qu'on donnait, au siècle dernier, à une étoffe de soierie légère, qu'on employait pour les rideaux de lit. L'éternelle était rayée et à couleurs changeantes. Elle paraît avoir été inventée par Mathieu Dubois à Amiens (1762). On en peut voir un échantillon aux *Archives de la Somme.* Son succès se trouva en contradiction avec son nom, il fut tout ce qu'il y a de plus éphémère.

Éterse, *s. f.* — Locution normande. Brosse.

Éteuf, *s. f.* — Balle dont on se servait pour jouer à la paume.

Étimier, *s. m.* — Locution picarde. Sorte d'étagère pour la vaisselle.

Étirer, *v. a.* — Terme de métallurgie. C'est forger le fer afin de l'allonger. Étirer du fil de fer ou d'argent, c'est le passer à la filière pour le calibrer.

Étoffe, *s. f.*; **Estoffe**, *s. f.* — On appelle étoffe, en général, toutes sortes de tissus de soie, de laine, de coton, de fil, de crin, de jute, etc., qui se fabriquent sur le métier. Le rôle que jouent les étoffes dans l'ameublement est considérable. Les applications auxquelles elles se prêtent sont tellement variées, que si, par aventure, on arrivait à supprimer toutes les étoffes, il serait impossible de concevoir un ameublement présentant le moindre confortable et répondant aux nécessités journalières. Ajoutons qu'il est fort peu d'étoffes dont on ne trouve l'emploi dans le mobilier. Les plus magnifiques comme les plus vulgaires y ont leur place marquée.

Pour satisfaire à ces besoins multiples, les étoffes demandent toutefois à être employées, sinon avec art, du moins avec discernement. Rien n'est plus délicat, en effet, que le choix des étoffes d'ameublement, et cependant ce choix se fait généralement à la légère, souvent même sans qu'on prenne les plus élémentaires précautions. C'est chez le marchand et non chez soi qu'on contemple les échantillons proposés, qu'on les étudie, qu'on fait sa commande. Même lorsqu'on a recours aux conseils d'un architecte ou d'un décorateur, c'est le plus ordinairement sur une maquette ou sur un dessin qu'on se décide à faire fabriquer, sans tenir compte de la somme de lumière, du mode d'éclairage que comporte la pièce à meubler, du jour plus ou moins faux, des reflets et parfois même des convenances. Ce sont là autant de négligences fâcheuses, et dont il est, dans la suite, presque impossible de réparer les inévitables conséquences. Nous avons donné autre part des conseils

sur cette délicate matière. (Voir l'*Art dans la maison*, p. 169.) Nous n'y reviendrons pas.

Nous venons de dire que presque toutes les étoffes trouvaient ou avaient trouvé place dans l'ameublement ; mais

Fig. 429. — Jurés mesurant des étoffes, d'après un chapiteau de la cathédrale de Reims.

parmi les étoffes employées, il en est qui sont l'objet d'une juste préférence et d'un service en quelque sorte journalier. Les étoffes de fabrication française, qui sont le plus en usage de nos jours, sont la tapisserie, le brocart, la brocatelle, le damas, le satin, la côteline, l'imberline, les peluches, les velours, le reps, l'algérienne, la perse, la cretonne, etc. Il n'est pas jusqu'à la mousseline, à l'étamine et au treillis qui ne trouvent leur emploi et ne fournissent parfois un excellent service. En remontant dans le passé, il nous faudrait ajouter à cette nomenclature déjà longue les toiles d'argent et d'or, les moires, la gaze, etc., tissus fort coûteux, dont le prix était souvent décuplé par les broderies, applications ou autres façons, dont on avait soin de les embellir. Jadis, en effet, les étoffes jouaient dans l'ameublement un rôle encore plus considérable que de nos jours. A une époque où l'existence n'était rien moins que stable, où le seigneur dans ses déplacements emportait son mobilier avec lui, la forme rudimentaire qu'on était obligé de laisser à la carcasse de la plupart des meubles, la nécessité où ces mêmes meubles étaient de se transformer en coffres pour faciliter le déménagement général, rendaient indispensable pour eux, aux jours d'apparat et de réception, un vêtement d'étoffe de prix, qui dissimulait leur rusticité un peu primitive, et dont le transport était toujours facile.

Aux bancquiers, aux tapis de table, aux housses de sièges, aux dossiers de dressoirs et de chaires, se joignaient la garniture de lit avec son ciel, ses pentes, courtines, bonnes grâces, courtepointes, etc., et la tenture complète de la chambre, qui cachait les murs de pierre sous ses plis somptueux. C'est là l'explication de l'importance extraordinaire que les tissus prennent dans les *Inventaires* du XIVe siècle et des siècles suivants. De là aussi, cette énumération fastidieuse de « chambres » variées à l'infini, toutes plus magnifiques les unes que les autres, « chambres » de drap d'or, de satanin, de tartaire, de velloux, « chambres » brodées de soie, d'or, d'argent, décorées d'entretaillures, etc. Le luxe de ces tissus était, au surplus, si considérable, qu'à plusieurs reprises, notamment sous Louis XI, Charles VIII, Louis XII, des édits somptuaires en interdirent la confection.

En 1517, François Ier défendit à son tour la fabrication « d'aucuns draps d'or, d'argent, veloux, satin, damatz, camelotz, taffetaz brochéz et brodéz d'or ou d'argent », ce qui ne l'empêcha point ensuite de faire toutes les folies du Camp du drap d'or. Ces prohibitions reparurent en 1543 et en 1549. Mais, ainsi que le remarque le *Mercure galant* de 1678, elles demeurèrent toujours sans effet. Ajoutons qu'elles se légitimaient, dans une large mesure, par ce fait que le plus grand nombre des étoffes d'or, d'argent ou de soie, brodées ou non, vendues à cette époque en France, étaient d'origine étrangère. Ce fut seulement au XVe siècle, nous l'avons expliqué plus haut (voir le mot DRAP), que la manufacture de ces riches tissus parvint à s'introduire chez nous ; mais cette fabrication demeura longtemps insuffisante et toujours un peu précaire. Son développement se heurta même, au XVIe siècle, à de formidables oppositions. « Dans le même tems, écrit Sully en 1599, les marchands de Tours vinrent me prier de leur aider à obtenir la permission d'établir des manufactures de toutes les étoffes d'or, d'argent et de soie, qui jusques-là ne s'étoient point encore fabriquées en France, avec défense d'y en laisser à l'avenir, entrer aucunes venant des pays étrangers. » (*Mém.*, t. III, p. 423.) Et Sully n'hésite pas à déclarer qu'il refusa son appui aux solliciteurs.

En dépit des idées réfractaires de son ministre, Henri IV se laissa « persuader par les Bourgs et les Cumans (*sic*) (lire les Dubourt et les de Comans), qu'il n'y avoit rien

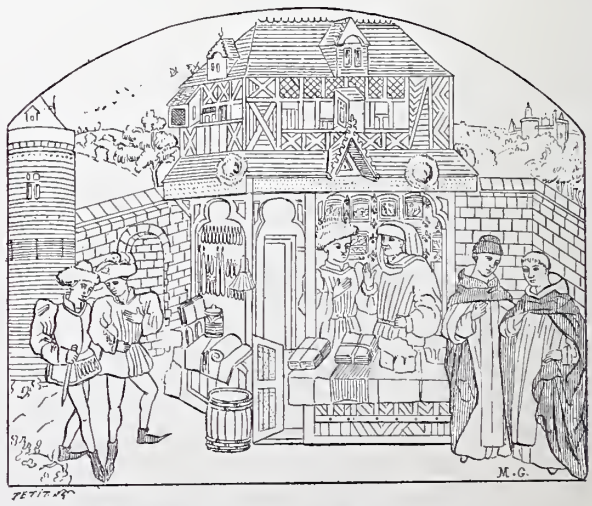


Fig. 430. — Marchands d'étoffes, d'après une miniature du XVe siècle. Bibliothèque de Rouen.

de si facile, non seulement que de se passer des pays étrangers pour nous fournir de ce qui se consomme en France d'étoffes de soie, qu'on étoit dans l'usage d'aller chercher au loin, mais encore de faire chez les étrangers un com-

merce considérable de cette marchandise » ; et cette belle industrie put ainsi prendre racine sur notre sol. « Il ne falloit pour cela, lui disait-on, que faire venir chez nous des ouvriers en soie, y multiplier la semence des vers,

Fig. 431. — Armoiries corporatives des marchands d'étoffes de soie de Lyon.

planter des mûriers et construire de grands bâtimens propres à ces sortes de manufactures ». (*Ibid.*, t. V, p. 75 et suiv.) Toutes ces choses furent faites et l'industrie si glorieuse des étoffes de soie se trouva définitivement fondée chez nous ; mais les premiers moments furent durs à passer, et l'on dut traverser des épreuves cruelles. A la mort de Henri IV, Pierre Dangon, « ouvrier pour le roy en estoffes d'or, d'argent et de soie », avait amené cette fabrication à un tel point de perfection, qu'en 1610 le Consulat de Lyon se transportait solennellement dans ses ateliers, pour admirer les étoffes qu'il avait sur ses métiers, et apposer le cachet de la Ville sur les échantillons qu'il voulait envoyer à Paris. Mais, le Béarnais mort, les idées de prohibition reparurent et bientôt la fabrication lyonnaise se trouva si compromise, et les ouvriers employés par elle se virent « constituéz en telle nécessité et misère, que plus de six mille recepvoient distribution de l'aulmosne générale ». En 1627, la détresse de ces malheureux était encore si grande, que les recteurs de l'aumône prévoyaient le moment où les ressources dont disposait la ville ne pourraient pas suffire à la subsistance de 20,000 artisans, qui demeuraient sans travail. (Archives communales de Lyon, *Actes consulaires;* série BB, reg. 149, 171.)

Il fallut l'avènement de Louis XIV et le goût prononcé du jeune roi pour le luxe, pour redonner de la vie à cette belle industrie agonisante à son berceau. Il suffit, pour se rendre compte de l'impulsion que reçut alors la fabrication nationale, de noter dans les *Comptes des bâtiments* (notamment col. 268, 359, 392, 395, 396, 397, 398, etc.) les commandes énormes faites aux sieurs Duc, Marsollier, Sylvio et Bernardin Reynon de Lyon, et plus tard, au célèbre Charlier, établi à Saint-Maur et à Paris, à l'enseigne du *Cerceau d'or,* rue de la Coutellerie. Ce dernier fut regardé de son temps comme le plus habile et le plus artiste des fabricants français. Voici en quels termes le *Mercure* de 1678 s'exprime sur son compte :

Il y a une fabrique royale établie nouvellement à Saint-Maur, près Paris, par le sieur Charlier, où l'on fait des étofes d'or, d'argent et de soye, et des draps d'or à la façon des Perses, et d'autres à la manière d'Italie ; des velours, satins, damas et de toutes sortes de draps d'or, et de soye de qualités extraordinaires que l'on peut acheter de la première main, en allant à son magazin, à Paris, ruë de la Coutellerie, au *Cerceau d'or,* où il débite les dits ouvrages. Ce M. Charlier a une intelligence toute particulière pour faire fabriquer toutes sortes d'étofes.

Il en fait d'admirables pour les ameublements.

Il n'y a que lui en France qui puisse venir à bout des choses qu'il exécute.

Il faut jusqu'à quinze mille cordes pour monter la plûpart de ses métiers. Et on ne les sçauroit voir sans surprise.

Hâtons-nous d'ajouter que les succès de Charlier ne furent nullement préjudiciables à ses confrères de province. Bien au contraire. A cette époque, Lyon comptait 841 maîtres ouvriers en étoffes de soie, et les merveilles que ces artistes exécutèrent pour le compte de Louis XIV démontrent suffisamment que, à ce moment, la France n'avait plus grand'chose à emprunter à l'Europe en fait de tissus de luxe.

Une anecdote, qui ne sort pas, au surplus, du cadre de notre travail, puisqu'elle touche à l'ameublement, montrera quelle importance, dans les hautes classes de la société, on attachait à la possession de ces magnifiques étoffes. Tallemant rapporte que le chancelier de Sillery se faisait régulièrement payer tous les offices qu'on recevait de lui en tissus de choix. Sa bienveillance était taxée par lui-même à six aunes qui, suivant la richesse des clients, étaient d'un prix plus ou moins élevé, et de qualité plus ou moins belle. « Le chancelier de Sillery, ajoute Tallemant, les recevoit, mais les rendoit, et pour cela il y avoit six aunes de chacune de ces étoffes, chez un certain marchand, qui étoient banales s'il faut ainsi dire, et qu'on louoit un écu ; car on savoit bien que le chancelier les renverroit. La chancelière, continue Tallemant, a raffiné sur cela. On dit à l'officier : — Allez chez un tel marchand et lui payez les six aunes. Puis, quand la somme est assez grosse, comme elle en tient registre, elle va lever un ammeublement : de là vient qu'on l'appelle la *fripière.* » (*Histo-*

Fig. 432. — Carte d'adresse du magasin d'étoffes du *Cerceau d'or* (XVIIIe siècle).

riettes, t. III, p. 36, art. Séguier.) Cette connaissance des étoffes n'était pas, au reste, un fait particulier. Tout le monde, à cette époque, savait distinguer les tissus précieux et les estimer à leur valeur. Au siècle suivant, il en était

encore de même, et nous entendons *Rosette* dire à *Madame Argant,* dans l'*École des Mères* de La Chaussée (acte II, scène Ire) :

> Quoi ! trouvez-vous mauvais qu'il soit l'homme de France,
> Qui sait le mieux choisir une étoffe de goût ?

Bien mieux, chez la plupart des grands seigneurs et des belles dames de ce temps on trouvait de véritables pro-

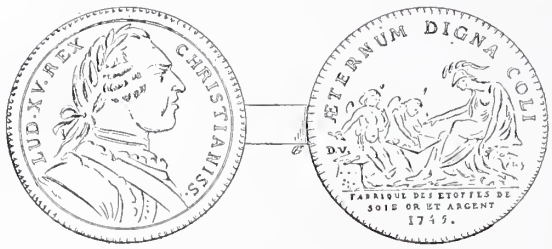


Fig. 433. — Jeton des marchands d'étoffes de Lyon.

visions d'étoffes de prix en pièces. C'est ainsi qu'à l'*Inventaire du duc d'Aumont* figuraient des coupons de damas, de lampas, de taffetas, de serge de soie, de croisé, de couleurs variées et brochés d'or et d'argent. A la *Vente de Mme la duchesse de Mazarin,* on adjugea des lots relativement importants de « florentines, satins, gourgourans, pékins, taffetas, peaux de poulles, musulmanes, prussiennes, lampasses, moires, gros de Tours brochés, velours rouge et autres, partie brochés en or et en argent, perses, indiennes, toiles de Jouy, mousselines et gazes peintes et brochées en or et en argent, percales, mousselines unies, brodées et rayées, gazes angloises, etc. » On pourrait multiplier ces exemples.

Enfin, et pour montrer quelle transformation s'était faite en moins de deux siècles dans les mœurs, il nous suffira de constater que, bien loin d'entraver de parti pris le commerce et l'industrie des étoffes de luxe, les princes les plus frivoles écoutèrent désormais les plaintes des fabricants, firent droit à leurs justes réclamations, et leur prodiguèrent les encouragements. En 1750, le contrôleur général Orry accordait des gratifications au sieur Lamy, pour les élèves qu'il formait « dans la fabrique des étoffes de Lyon » ; à Jean-Jacques Maynard et à Claude Delalande, pour « les découvertes par eux faites tendant à la perfection des manufactures de cette ville ». En 1753, Vaucanson était envoyé à Lyon et recevait 12,000 livres pour la construction d'une machine propre à satiner les étoffes. En 1765, D.-H. Lemère obtint, sur le rapport de Vaucanson, un privilège pour fabriquer à Amboise des étoffes d'or, d'argent et de soie à petits points croisés et sans envers (*Gazette de France,* 10 juin 1765) ; et l'année suivante, le sieur Portal — qui avait « trouvé le moyen de faire sur la même chaîne, en mettant huit lisses à son métier et en variant ses armures, plusieurs étoffes, toutes différentes les unes des autres, brochées et non brochées » (*Annonces, affiches et avis divers,* 6 août 1766) — obtint une faveur analogue. Bien mieux, à la mort de Louis le Bien-Aimé, son successeur, Louis XVI, avait arrêté, suivant l'usage, que le deuil de son aïeul serait porté pendant huit mois. « Mais, observe Bachaumont, sur les représentations des députés du commerce, et surtout du sieur Pernon, député de la ville de Lyon, à qui cette prolongation feroit le plus de tort, le roi a décidé qu'il ne seroit que de sept ; ce qui le termine au 15 décembre et ne fait pas perdre aux marchands la saison précieuse de l'hiver. » (*Mém. secrets,* t. XXVII, p. 228.) Nous ne sommes pas loin, au reste, du moment où la fabrication des tissus va subir une transformation radicale. Déjà, en 1778, le sieur Darbois avait imaginé un mécanisme permettant à tout ouvrier de fabriquer des étoffes de petite tire. Bientôt Jacquart donnera essor à son génie et opérera, dans la confection des étoffes de prix, l'admirable révolution que tout le monde connaît.

Jusqu'à la fin du siècle dernier, la rue aux Fers fut, à Paris, le quartier général, choisi par les marchands d'étoffes pour la vente des tissus précieux d'ameublement. (*Curiosités de Paris,* t. Ier, p. 193.) Les tissus de soie, d'or et d'argent ne comprenaient pas moins alors de 70 sortes ; c'est du moins le nombre qu'en donne l'*Almanach de Paris* de 1789. Depuis lors, beaucoup de ces étoffes ont cessé d'être manufacturées, et l'or et l'argent ont à peu près disparu de la fabrication de nos tissus d'ameublement.

Les étoffes plus communes se vendaient, à cette même époque, dans la rue Saint-Denis et dans le voisinage de la Porte de Paris, dont plusieurs d'entre elles avaient même pris le nom. On comprendra que nous n'essayions pas ici, non seulement de décrire, mais même d'énumérer les noms de ces étoffes somptueuses ou communes. Outre qu'une pareille nomenclature sortirait des limites de notre travail, elle ferait un double emploi, puisque nous consacrons un article spécial à chacun des tissus en usage dans l'ameublement. Nous nous bornerons donc, pour terminer, à condenser en quelques lignes les phases principales par lesquelles a passé la fabrication : 1° importation étrangère, orientale et italienne ; 2° à partir du XVe siècle, fabrication française, mais de peu d'importance et de qualité médiocre ; 3° au siècle suivant, substitution des façons et brochages aux travaux de broderie et décadence de la fabrication ; 4° au XVIIe siècle, reprise des manufactures, mais moins brillante d'abord que la fabrication italienne, car en 1640 Bussy-Rabutin constatait dans un manoir la présence de « meubles à l'antique ; mais si conservéz qu'on n'en reconnoissoit l'ancienneté qu'à la richesse des étoffes, dont, ajoutait-il, on ne fait plus de pareilles » (*Mém.,* t. Ier, p. 95) ; 5° perfection de la fabrication française qui dépasse toutes celles connues ; 6° pour ce qui regarde spécialement l'ameublement, grande révolution dans la production des étoffes de siège aux environs de 1680, où le dessin du tissu est approprié à la forme du meuble qu'il doit recouvrir et combiné pour s'harmoniser avec celui-ci ; alors que jusque-là, meuble et tissu avaient été indépendants l'un de l'autre comme conception et comme exécution ; 7° nouvelle révolution au XVIIIe siècle ; l'impression se substitue dans les étoffes modestes à la broderie et au tissage, et permet d'établir à bas prix des étoffes d'un aspect artistique et relativement riche ; 8° abandon, dans l'ameublement, à la fin du XVIIIe siècle, des étoffes tissées d'or et d'argent, décadence de la fabrication des étoffes de grand luxe ; 9° substitution des procédés mécaniques au travail artistique de l'ouvrier, et renaissance de cette fabrication.

Fig. 434.
Cachet des marchands d'étoffes de Lyon.

Dans ce coup d'œil rapide, nous n'avons pas parlé des tissus de l'extrême Orient qui ont continué d'être importés chez nous. Les produits français parvinrent, en effet, à supplanter ceux de l'Italie, mais non pas ceux du Japon,

de la Chine et de l'Inde. L'importation de ces tissus persista, ainsi que celle des tapis dits de Turquie; on en trouvera la preuve et l'explication, à l'article spécial qui regarde chacune de ces étoffes.

Étoffe. — Du XIVe au XVIIe siècle, le mot étoffe a possédé encore une autre signification. Il a servi à désigner les différentes matières qui servaient à *étoffer*, c'est-à-dire à orner ou à garnir un objet. « Ce mot, écrit Richelet, se dit aussi généralement de la matière sur laquelle les artisans travaillent. Ils appellent étofe (*sic*) toute sorte de métal, le fer, l'acier, le laiton, etc. Cette cloche est de bonne étofe, etc. » Ajoutons que ce n'étaient pas seulement les artisans qui s'exprimaient de la sorte; témoin la citation suivante : « Et après qu'on eust tout osté, on apporta à ceux qui estoient demeuréz à table, un grand bassin d'argent doré avec un vase de mesme estoffe. » (*Isle des hermaphrodites*, p. 168.)

Les couleurs, les huiles, l'or en feuille ou en coquille, les vernis et les divers produits chimiques employés par les peintres étaient également appelés étoffes. « A Jehan Perissin et Jehan Magnan, painctres audit Lyon, la somme de huyct vingtz et neuf escuz quatre solz, pour toiles, couleurs et aultres estoffes, qui ont servy pour les painctures faictes tant aux eschaffaulx, théâtres, piramides, batteau et autres triumphes faicts en lad. Ville, pour l'Entrée de Sa Majesté. » (*Comptes de la ville de Lyon*, 1595.) Nous lisons dans un autre document de même genre et de la même époque : « A esté payé au sieur d'Hoey, paintre, la somme de quarante-cinq livres tournois, pour avoir faict les desseings et patrons des oves, et eu soin de faire venir de Paris les estoffes, or et coulleurs dessus déclarées. »

Aujourd'hui, le mot étoffe n'est plus guère employé dans ce sens que par les potiers d'étain, qui s'en servent pour désigner une composition dont ils font usage et par les couteliers, qui nomment ainsi le morceau d'acier commun, dont ils confectionnent la partie non tranchante de leur ouvrage.

Étoffer, *v. a.* — C'est garnir un objet de quelque ornement utile ou précieux, ou encore de ce qui lui est nécessaire. Nous lisons dans les *Comptes d'Étienne de la Fontaine, argentier du Roy* (1350) : « Pour six gibecières broudées et estoffées à boutons de perles, données aux chevaliers qui servirent ladicte Dame (la reine) à sondict sacre. » Dans les *Comptes de la reine Isabeau de Bavière* (1388), on relève la dépense suivante : « A Jehan de Troyes, sellier, pour sa peine et sallaire d'avoir garnye et estoffée une chaière appelée faulx d'estueil à pigner le chief de Madame la Royne. » Dans l'*Inventaire du Louvre* (1418) figure « un petit coustel à un manche de madré ront, et la gaingne estoffée d'or par en hault pour le pendre ». Citons encore : « Au dit Bourdichon pour avoir estoffé et paint le dit Saint-Martin (il s'agissait d'une statuette sculptée par François Jaquet, faiseur d'imaiges), le cheval et le povre de fin or moulu et de fin azur et autres couleurs riches, XX escus d'or. » (*Comptes et dépenses de Louis XI*, 1480.) « Et faisoit dedans ladicte maison (l'habitation du roi au Camp du drap d'or), le plus clair logis qu'on sçauroit veoir; et la chapelle de merveilleuse grandeur et bien estoffée, tant de reliques, que de toutes aultres paremens, et vous asseure que si tout cela estoit bien fourni, aussi estoient les caves. » (*Mémoires de Robert de la Marck*, dans *Mém. relat. à l'hist. de France*, t. XXVI, p. 269.) Enfin, dans un *Marché de peinture fait avec Estienne Le Tonnelier, painctre à Chartres, pour la décoration de la chapelle des Vierges* (1548), nous voyons que cet artiste « a promis et promet à vénérable Me Jehan Favereau, chanoyne de Chartres, [de] paindre et estoffer la contretable de la chapelle des Vierges, en l'église de Chartres, selon le devis qui s'ensuyt, etc. » On pourrait citer de nombreux exemples de l'emploi de ce mot aujourd'hui abandonné.

Inusité, en effet, dans le langage courant, le verbe étoffer ne sert plus guère que pour désigner les petits personnages et les animaux, que les peintres introduisent dans leurs paysages.

Étoffé est aussi un terme de tapissier. On dit qu'un meuble est étoffé, lorsqu'il est ample, largement construit, ou quand il a été garni d'une quantité suffisante de bonne et belle étoffe.

Étoffeur, *s. m.*; **Étofferesse**, *s. f.* — Nom donné, au XIVe et au XVe siècle, aux garnisseurs. « Jehan le Bossu, gaynier, demourant en la tableterie, Verzi, coustellier, demourant en la Cossonnerie, et Jehanne l'estoferresse de boursses demourant en ladicte rue, pour XII escriptouères neufves garnies de cornéz, canivéz, et laz de soye, pour la chambre aux deniers, achetées d'eulx, XXVI sols VIII deniers la pièce, ce jour illec : XVI livres XVI sols parisis. » (*Comptes de la chambre aux deniers de Charles VI*, 1380.)

Étoile, *s. f.*; **Estoille**, *s. f.* — Terme d'orfèvrerie. On nommait ainsi, au XVIIe siècle, des plateaux à mouchettes en forme d'étoile à cinq branches. Les *Actes consulaires* de la ville de Lyon (série BB, reg. 217; année 1662) mentionnent la confection, pour le service du Consulat, de quatre flambeaux en argent, avec « l'estoille » et les mouchettes du même métal, le tout pesant 12 marcs 5 onces 13 deniers. Dans ce même sens, on a employé aussi le mot Soleil. (Voir ce mot.)

Étoquereaux, *s. m. pl.*; **Étoqueresse**, *s. f.* — Noms donnés à des chevilles de fer, ou à toute autre pièce, servant à arrêter les ressorts ou à fixer certains objets de serrurerie.

Étoquiau, *s. m.* — Terme de serrurerie. Petit arrêt de fer disposé pour fixer ou porter d'autres pièces. Le palastre d'une serrure est réuni à la cloison par des étoquiaux.

Étoré, *adj.* — Garni de meubles. Locution encore en usage en Picardie, mais qui jadis a été employée d'une façon courante dans le reste de la France. (Voir Estorement, Estorer.)

Étouffoir, *s. m.* — Sorte de cloche en tôle, dont on se sert pour étouffer la braise ou les charbons allumés. On fait aussi des seaux à fermeture hermétique qui remplissent le même objet.

Étoupas, *s. m.* — Nom qu'on donne, en haute et basse Normandie, à l'instrument de bois dont on se sert pour fermer la porte du four. (Voir, pour l'origine de ce terme, le verbe Estouper.)

Étoupier, *adj.* — La toile étoupière est une toile grossière faite d'étoupes. « Quinze draps toile étoupière estimés, pour être en partie usés et presque hors de service, à la so^e de trente livres. — Un rideau et dossier de lit, toile peinte, un autre rideau de toile étoupière. » (*Invent. de la veuve Odobé*; Lyon, 1778.) « Un matelat de crin, un oreiller de plume, une tente toile étoupière. » (*Apposition des scellés chez le chanoine de Moria*; Lyon, 1780.) Nous n'avons rencontré cette expression que dans le Lyonnais; encore est-elle peu employée.

Étournette, *s. f.* — Locution picarde. Dévidoir. C'est le même instrument que la tournette, dont Richelet donne la définition suivante: « C'est une sorte de dévidoir autour duquel on met de la soie, du fil ou du coton, et qui, vraisemblablement, a été apellé tournette, parce qu'en dévidant le fil, la soie ou le coton, on la fait tourner. » En

patois picard, le mot étournette désigne plus spécialement le dévidoir grossier employé dans la campagne.

Étrain, *s. f.* — Paille. Ce mot, encore usité en Picardie, dans certaines parties de la Normandie et dans les environs de Bar-le-Duc, n'est que la forme moderne du substantif ESTRAIN (voir ce mot), qu'on rencontre fréquemment dans les anciens textes du XIVe et du XVe siècle.

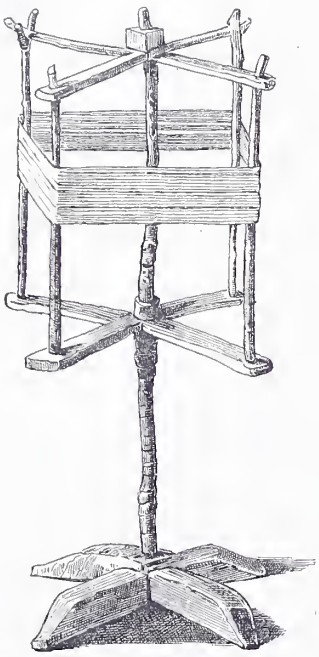


Fig. 435. — Étournette, d'après un tableau d'Adriaen van Ostade.

Étreignoir, *s. m.*; **Estreignoir**, *s. m.* — Terme de menuisier. Nom qu'on donnait autrefois à un outil dont les menuisiers d'assemblage et de placage se servent pour serrer et emboîter leurs ouvrages. Aujourd'hui, on nomme cet outil un SERGENT. (Voir ce mot.)

Étrier, *s. m.* — Sorte de marchepied ou de planchette basse qui se lève et s'abaisse, et qu'on vissait sur le devant des sièges, pour qu'on pût poser les pieds dessus et éviter le froid du carreau. « Une chaize brisée, garnye de son estrier; — une chaize brisée, garnye de velours noir, garnye de son estrier et posée sur un pivot. » (*Invent. de Catherine de Médicis*, 1589.) Parfois, l'étrier faisait corps avec le siège et prenait la forme d'un marchepied ou d'une petite estrade à une seule marche, sur laquelle reposaient les pieds de la personne assise. C'est aussi un terme de charpentier. On donne ce nom à une pièce de fer forgé, qui sert à soutenir une solive trop courte pour aller porter sur la poutre.

Étrille, *s. f.*; **Estrille**, *s. f.* — Brosse dure, généralement en fer, employée pour le pansage de certains animaux. On écrivait autrefois estrille. « Pour huit estrilles de bois ferréz, bailléez pour fournir à nectoyer les levriers dudit Seigneur (le roi). » (*Comptes de l'hôtel de Louis XI*, 1478.)

Étrise, *s. f.*; **Estrise**, *s. f.*; **Aistrise**, *s. f.* — Sorte de cabinet, de débarras. « Et quant aux chambres, greniers, et aistrises du chasteau se sont trouvéz inhabitables par le deffault de couvertures. » (*État du château de Dourdan dressé par le sieur Fortin*, 10 novembre 1664.) « Deux etrises noires et une cave. » (*État des réparations à faire au château de Dourdan, par P. Deroche, maçon*, 1787.)

Étude, *s. f.*; **Estude**, *s. f.* — Ce mot, qui n'a plus aujourd'hui qu'une signification étroite, et qui s'applique presque uniquement, en tant que pièce du logis, aux cabinets des hommes d'affaires, notaires, avoués, etc., a possédé, presque jusqu'à la fin du XVIIe siècle, une signification singulièrement plus étendue. L'étude était alors le cabinet de travail, le lieu de retraite par excellence, souvent orné d'objets d'art, presque toujours garni de livres et de papiers précieux. Son rôle, dans l'histoire de l'ameublement, est donc infiniment plus important qu'il ne paraît au premier abord, et c'est ce rôle que nous allons essayer de retracer aussi rapidement qu'il nous sera possible.

Des études du XIVe siècle, nous ne saurions pas grand'chose sans l'admirable *Inventaire de Charles V*, si plein les renseignements d'une valeur inestimable. « Les appartemens de Charles V, dit Piganiol de la Force en parlant de l'hôtel Saint-Pol (*Descr. de Paris*, t. IV, p. 175), étoient composés d'une ou deux sales, d'une antichambre, d'une garde-robe, d'une chambre de parade, d'une autre qu'on nommoit *chambre où gist le roi*, avec une chambre des nappes. Il y avoit, outre cela, une ou deux galeries, une chapelle basse et une haute, et deux cabinets, l'un grand et l'autre petit. Le premier se nommoit la grand'chambre de retrait, et le dernier la chambre de l'étude, etc. »

Piganiol de la Force était inexactement renseigné. Charles V possédait, à l'hôtel Saint-Pol, deux études. L'une, située probablement au rez-de-chaussée ou au premier étage, est qualifiée « la petite estude par bas de Saint-Pol, et une autre pièce de même destination, vraisemblablement située à l'étage au-dessus, est désignée sous le nom de « la haulte estude du Roy au dit lieu de Saint-Pol ». La première de ces retraites devait comporter deux pièces, car après avoir décrit les merveilles contenues dans « la petite estude pas bas », miroirs d'argent, hanaps, verres, reliquaires, chandeliers, coupes, aiguières de cristal, figures d'ivoire représentant la Vierge, tableaux d'argent ou de

Fig. 436. — Chaire à haut dossier montée sur son étrier (XVIe siècle).

vermeil, statuettes d'anges en argent doré, et jusqu'à un « rosier d'or à tenir en sa main », où se trouve « la rose que le Pape donne, le jour de la mykaresme, au plus noble », de rédacteurs de l'*Inventaire*, Jehan Crété, Gabriel Fati-

nant, Jehan de Chambly et Bertault des Landes, « tous quatre varletz de chambre dudit Seigneur Roi », auxquels s'était joint Jehan de Maucreux, orfèvre du Roi, passent à une autre pièce désignée par ces mots: « *Item,* en la petite estude d'emprès. » De même pour « la haulte estude », il semble que cette seconde pièce ait été également accompagnée d'une retraite accessoire, car les rédacteurs de l'*Inventaire* nous font parcourir un premier local pour nous conduire après cela « en l'estude d'emprès » et revenir ensuite « en la première chambre ».

Fig. 437. — Christine de Pisan dans son étude, d'après un manuscrit de la Bibliothèque de Bourgogne (XVe siècle).

La quantité, la variété, l'étonnante richesse des objets enfermés dans ces pièces successives, montrent que l'étude d'un roi, à la fin du XIVe siècle, était moins un lieu de travail qu'une sorte de cabinet de curiosités, de musée, de trésor, où le prince réunissait ses objets d'art les plus précieux et ses bijoux les plus rares. Ajoutons que l'*Inventaire des joyaulx trouvéz ès Estudes du Roy* ne se borne pas à décrire les richesses entassées à l'hôtel Saint-Pol. Il nous donne aussi la longue liste (146 n^os) de celles conservées en l'étude du château de Melun, reliquaires de cristal, écritoire armoriée aux armes de la reine Jeanne de Bourbon, barillets d'argent pour mettre l'eau de rose, tableaux émaillés, colliers, buste de saint Jean-Baptiste, taillé dans l'ambre. Il énumère, en outre, celles renfermées en l'étude de Saint-Germain-en-Laye, parmi lesquelles se trouvent de nombreuses statues (108 n^os). Puis viennent celles que contenait l'étude du Louvre (118 n^os), et celles conservées « en l'estude du roy, en la tour du boys de Vincennes » (431 n^os). Enfin, sans sortir de ce même château, cet *Inventaire* nous décrit les « joyaulx et autres choses estans en l'estude du roy, en la poterne du Donjon ». Une pareille énumération de richesses et de trésors d'art donne une haute idée de ce que pouvaient être les « estudes » du seul roi qui, dans notre histoire, reçut le surnom de « sage ».

Fig. 438. Religieux dans son étude, d'après une gravure de la *Mer des histoires* (1496).

Au siècle suivant, l'étude n'avait rien perdu de son caractère de trésor et de musée. S'il nous plaisait d'inventorier, par exemple, l'étude de Charles VI au Louvre, nous la trouverions meublée de burettes de cristal, de chandeliers d'argent, de hanaps de madré, de cornets d'ivoire, de bougeoirs d'ébène, de gobelets, d'aiguières, d'écuelles en matière de prix, d'un jeu d'échecs, de statuettes en bois sculpté, de pots en noix de coco, de tableaux de diverses sortes, etc. Le côté studieux n'est représenté que par un encrier d'argent gravé de fleurs de lis. Cinquante ans plus tard, malgré les guerres si douloureuses qui absorbèrent la première moitié du XVe siècle, ces pièces d'élection sont encore abondamment pourvues d'objets de valeur.

Nous connaissons, par l'*Inventaire du château d'Angers,* le mobilier de l'étude du roi René. Ce mobilier comprenait quatre dressoirs tout chargés de curiosités. « Pots de terre verdoyante, escuelles plactes de verre cristallin », madrés, encriers de marbre, chandeliers de « verre cristallin », aiguières de même matière, gobelets de bois sculpté, de corne, « grant boueste d'oz à couvercle ouvrée à la morisque et perssée à jour », et autres raretés de même sorte. Sur un comptoir placé au milieu de la pièce se trouvait une profusion d'objets analogues, auxquels le bon roi attachait vraisemblablement le plus grand prix. Ajoutons que les sommes importantes dépensées par le roi René pour l'aménagement de son étude du château de Pertuis laissent supposer qu'il avait également là une retraite aussi richement meublée; alors que les *états* enregistrés par la *Cour des comptes de Provence* (1460-1488) nous montrent l' « estude du roy », dans ses diverses résidences, entourée

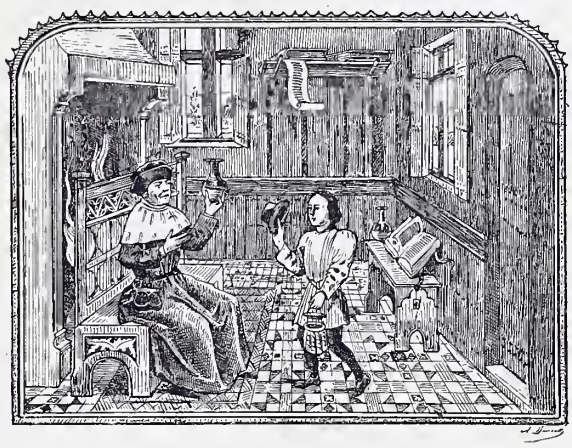


Fig. 439. — Médecin dans son étude, d'après un manuscrit de la Bibliothèque de Bourgogne (XVe siècle).

de tablettes pour porter des livres, et commençant à revêtir les apparences plus modernes d'une bibliothèque.

C'est là au reste le caractère qu'allaient affecter les études des particuliers, à partir surtout de la découverte de l'imprimerie. Les premières figures qui accompagnent cet article, empruntées à des miniatures et à un incunable du XVe siècle l'établissent assez, et ce sont là pour nous des documents d'autant plus précieux, que les pièces d'archives de ce temps se montrent beaucoup trop discrètes. Sans ces miniatures et sans ces petites estampes, il serait, en effet, assez difficile, faute de renseignements, de savoir en quoi consistait le mobilier de ces sortes de pièces. Guillebert de Metz, dans sa *Description de Paris,* nous apprend bien que Jacques Duchié possédait en son hôtel « ung estude où les parois estoient couvers de pièces précieuses et d'espices de souefve odeur », ce qui nous donne à penser qu'en 1422, date à laquelle écrivait Guillebert de Metz, certains particuliers, à l'instar des princes et des rois, réunissaient en leurs études quantité d'objets précieux. Le *Journal de Paris sous le règne de Charles VII* (1444) nous parle bien de l'étude de « l'évesque de Paris » où les bourgeois qui avaient acheté des lettres d'indulgence étaient tenus de rapporter ces lettres, « et quant ils les portoient, on les pendoit à ung crochet en son estude »; mais il ne nous dit rien sur le mobilier qui garnissait

cette pièce, Pour les autres, nous ne sommes guère mieux informés. Qu'était au juste « l'estudi petit q'es près de la cramba dud. deffunt » dont parlent les rédacteurs de l'*Inventaire d'Aymeric de Caumont, chanoine de Saint-André de Bordeaux* (1436) ? Il serait malaisé de le dire. On ne se figure pas beaucoup mieux ce que pouvait être « la chambre haulte appelée l'estude », que nous trouvons mentionnée dans l'*Inventaire d'Andron de Lansac, abbé de Bourg et sous-chantre* (Bordeaux, 1523). Avec le frère Bigoce, dont il est question dans les *Nuits facétieuses* de Straparole, nous serrons la réalité d'un peu plus près. Il y est dit, en effet, que, « sans prendre autre conseil que ses désirs, il (ledit frère) entre en son estude, prent encre et papier, met la main à la plume, et, feignant que son père, malade, le demandoit, escrivit en son nom cette missive à l'abbé ».

Et briefvement, Estude, saincte et belle,
Estude bonne, arche spirituelle,
Puis que tu as si grande dignité,
Tant d'excellence et tant d'authorité,
Et qu'en toy gist si très souverain bien,
Que la maison, sans toy, ne seroit rien;
Tu as donc mys en honneur ce pourpris
Par quoy sur tout tu doibs avoir le prix.

L'étude, en effet, tend à se généraliser au XVe siècle, avec le goût des belles lettres. Dans nombre d'habitations bourgeoises, elle apparaît comme une pièce désormais nécessaire. L'*Inventaire de la demoiselle de Ramesan* (Marseille, 1556) mentionne une « estude ». L'*Inventaire Malsang* (Marseille, 1585), porte : « Dans le cabinet et estude de ladite maison, auprès de la salle d'icelle, etc. » Dans la concession que fait Ambroise Paré à Jeanne

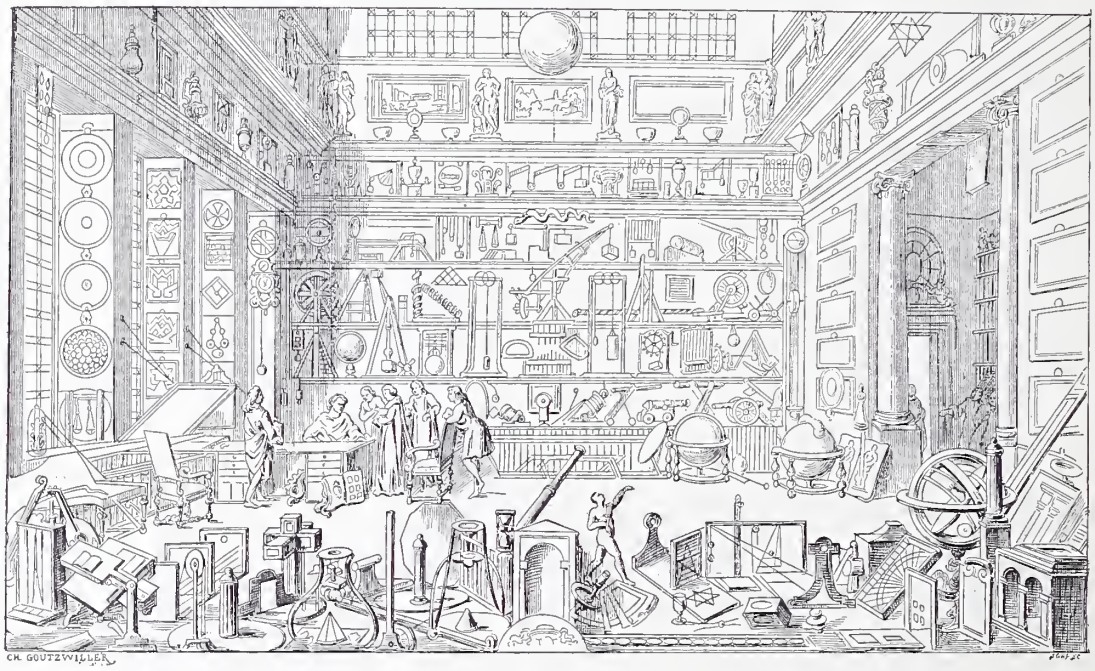


Fig. 440. — Étude de Sébastien Le Clerc aux Gobelins, d'après un dessin appartenant à l'École des beaux-arts.

(Fable V de la IIe Nuit, t. IV, p. 106.) Avec l'*Inventaire du chanoine Martimbos* (Rouen, 1560), nous pénétrons dans une étude garnie de « II pipitres, de longueur de IX à X espans à III estages, couverts de toile verde ». C'est bien là l'organisation des bibliothèques primitives. Enfin, avec Gilles Corrozet, nous voilà dans l'asile de la science, du travail intellectuel, et, lyrisme à part, la pièce que chante l'auteur des *Blasons* donne déjà l'idée du cabinet d'un érudit ou d'un homme de lettres de notre temps :

. . . . . Célébrons en tout temps et tout lieu
La bonne Estude, où la philosophie
Son trône tient et là se glorifie.
. . . . . .
O saincte Estude ! ô Estude prisée
Repos sacré des Muses Pernasines,
Séjour tant doulx des nymphes cabalines,
Chambre de paix, de silence et concorde,
Où le doulx lucz et plaisant manicorde
Rendent leurs sons tant souefz et paciffiques;
Estude belle entre les magniffiques
Où est comprinse une bibliothèque,
Autant latine, hébraïcque, que grecque;
Estude où sont d'ung costé les docteurs
En lettres sainctes, en l'aultre les autheurs,
Hystoriens traictantz du faict des armes;
. . . . . .

Paré, sa nièce, des ouvertures d'une maison sise à Paris, rue de l'Hirondelle, il est également question d'une « estude ». C'est dans son « estude » que meurt « tout soudainement » l'auditeur des comtes Amyot, « aiant, dit Pierre de l'Estoile, sa fille auprès de lui, qui lisoit, dans un livre qu'il lui avoit baillé; laquelle, estant sortie pour appeler, trouva à son retour son pauvre père qui avoit rendu l'esprit ». (*Journal*, t. VI, p. 230.) C'est là qu'on va serrer désormais ses papiers précieux ou compromettants. Dans une visite domiciliaire faite au logis du sieur Tardif, conseiller au Châtelet, « on trouva, entre les papiers dudit Tardif, en fouillant à son estude, le *chapelet*, qui estoit un pasquil qui avoit esté fait et semé à Paris, où M. le Légat tout le premier estoit enfilé avec les principaux de la Ligue ». (*Ibid.*, t. V, p. 112.) C'est là aussi que les hommes d'affaires enferment leurs espèces sonnantes, témoin la plaisante aventure que nous empruntons aux *Caquets de l'accouchée* (2e journée, p. 73) : « Un bon compagnon, depuis quinze jours en çà, s'est mis en cervelle de faire l'esprit de sorte qu'il espouventoit tous les petits enfans, de nuict. Cependant il disoit au maistre du logis que l'esprit s'estoit apparu à luy, et qu'il falloit faire un service à un costé et un pélerinage à l'autre : on lui fournissoit l'argent, dont il s'accommodoit fort bien. Enfin il pria

Ch. Goutzwiller, del. Maison Quantin, imp.-éd.

ÉTUDE. — (CABINET DE M. E. CORROYER, ARCHITECTE.)

un jour son maistre de le laisser coucher dedans son estude et qu'infailliblement il feroit en sorte, par ses inventions, qu'on n'entendroit plus d'esprit, ce qu'il fit : car estant dans l'estude, il print huict cens livres à son maistre et depuis on n'a point ouy parler d'esprit. » Enfin, Bonaventure Desperriers, en quête de joyeusetés et de malice, affirme gaiement que les hommes d'étude oubliaient encore dans ce local certaines de leurs facultés. « Les hommes sçavants, écrit-il, ne font pas voulentiers des enfans des plus spirituels du monde, parce qu'ils laissent leur esprit en leur estude, quand ilz vont coucher avec leurs femmes ». (*Nouvelles récréations,* nouvelle LXXIV.)

La multiplication de ce genre de pièces en fit varier, cela se conçoit, le caractère à l'infini. Il y en eut de bien modestement meublées, comme celle de la demoiselle de Carranres, dont l'*Inventaire* (dressé à Marseille en 1586) mentionne seulement « une table de bois blanc garnie avec ses deux tiroirs fermans à clefs avec son tapis drap vert, deux archibancs adhossiers (*sic*) bois blanc fermans à clef », et rien de plus. Il y en eut de singulières, d'extravagantes, comme celle de ce personnage peu facile à émouvoir et à troubler, dont l'auteur des *Essais* trace cet amusant portrait : « Il n'y a pas longtemps que je rencontray l'un des plus savants hommes de France, entre ceux de non médiocre fortune, estudiant au coin d'une salle qu'on luy avoit rembarré de tapisserie : et autour de luy un tabut de ses valets plein de licence. Il me dit, et Sénèque quasi autant de soy, qu'il faisoit son profit de ce tintamarre : comme si battu de ce bruict, il se ramenast et resserrast, plus en soy, pour la contemplation, et que cette tempeste de voix repercutast ses pensées au dedans. Estant escholier à Padoue, il eust son estude si longtemps logée à la batterie des cloches et du tumulte de la place qu'il se forma non seulement au mesprit, mais à l'usage du bruict, pour le service de ses estudes. » (*Essais* de Montaigne, t. VIII, p. 364.)

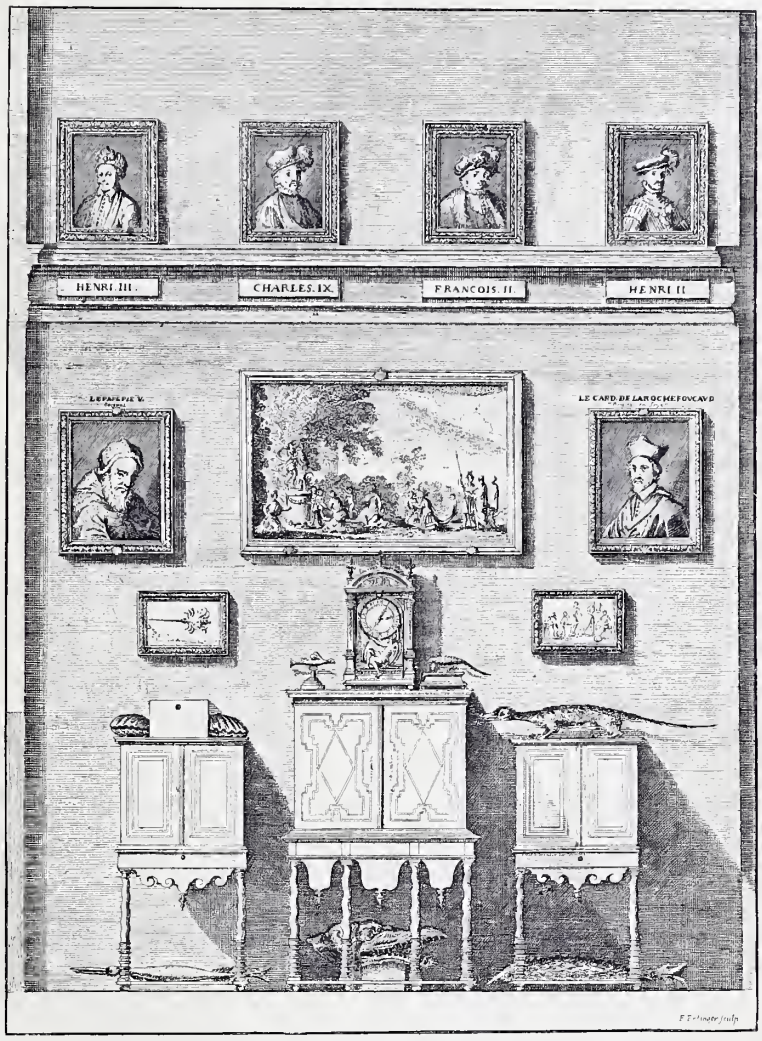


Fig. 441. — Étude à l'abbaye de Sainte-Geneviève (XVIIe siècle), d'après une estampe de F. Ertinger.

Il y en eut enfin qui, continuant les grandes traditions des siècles précédents, conservèrent leur caractère hautement artistique. De ce nombre était celle de Claude Le Roux, seigneur de Bourgtheroulde et d'Infreville, conseiller du roi et maître ordinaire en sa Chambre des comptes, à Paris. La pièce « où ledict sieur faisoit son estude », et qui fut pillée en 1590 par les ligueurs, renfermait, entre autres raretés, « des coupes et verres de cristal » et quantité de portraits parmi lesquels ceux « des feuz Rois François et Henry et de leurs enffans au nombre de dix... plus ceulx de la Royne d'Angleterre, du cardinal de Lorrayne, du connestable de Montmorency et aultres princes de France ». De ce nombre aussi était l'étude de Pierre de l'Estoile, qui tient dans notre histoire littéraire une trop grande place, pour ne pas nous préoccuper un peu, et comme il en parle longuement et à plusieurs reprises, il nous est assez facile de constater qu'elle était artistement meublée.

Tout d'abord elle renfermait des marbres de prix. « Le mardi XIXe de janvier [1593], écrit-il, ravodant en mon estude et estant monté sur le hault de mon eschelle, je faillis d'estre tué d'une antique de marbre, qui estoit sur la tablette haute qui est au-dessus de la porte de mon estude, qui se décimenta de son pied et me cuida jetter à terre. » (*Journal,* t. V, p. 213.) Cette étude contenait également des livres en certain nombre, et des volumes luxueusement reliés, car Pierre de l'Estoile note, en janvier 1607, qu'il a donné de son « estude, à Mathieu de l'Estoile, les *Odes* d'Horace, commentées de Figulus, reliées en marroquain doré in-octavo ». (*Ibid.,* t. VIII, p. 270.) Elle jouissait, en outre, d'une certaine réputation, car, l'année suivante, Pierre de l'Estoile écrit (juin 1608) : « Le mercredi IVe, un carme nommé Lemaistre, de Rouen, avec un autre sien compaignon, vinst voir mon estude, par curiosité, auxquels je la monstrai, à la recommandation de M. de Grainville, mon gendre. » (*Ibid.,* t. IX, p. 84.) Ce carme érudit ne devait être, au surplus, ni le premier ni le dernier curieux admis à visiter l'étude de notre chroniqueur ; car si nous continuons d'interroger son *Journal,* nous y verrons qu'en février 1608, « quatre seigneurs allemans, dont il y en avoit un prince (me dit celui qui les emmena chez moi, qui estoit un mien ami), vinrent par curiosité voir mon estude et mon cabinet. Ils firent cas surtout de ma carte de Normandie, de la Guillotière (comme ils avoient bien raison, car elle est

bien unique et singulière ; de ma petite *Mort de Pavie,* qui est aussi une pièce rare ; du *Crayon de Poltrot...* Quant à mes livres (qui estoit le meilleur), il ne les virent que par dessus le peu de loisir qu'ils eurent. » (*Ibid., id.,* p. 49.) Six mois plus tard (septembre 1608), c'est l'ambassadeur d'Angleterre qui fait à son tour visite à L'Estoile. « Il est venu céans voir mon estude et mes livres, écrit-il. Je le lui ay monstrés avec mes médalles desquelles on le disoit fort curieux ; et toutefois, à mon jugement avec fort peu de connoissance aussi bien que des livres. » (*Ibid., id.,* p. 130.) Enfin relevons encore cette plainte du curieux en proie à la badauderie de ses contemporains : « Ce jour-là, à la prière d'un mien ami, je monstrai mon estude à troys honnestes hommes qui la vinrent voir et y furent trois heures, dont il m'ennuioit bien. »

Il faut dire également quelques mots de l'étude du célèbre peintre Du Montier, dont Tallemant nous fournit une description à la fois si intéressante et si curieuse. Les objets de toutes sortes y abondaient et les livres surtout, bien que Du Montier fût peintre. Il est à croire que l'étude d'Héroard n'était pas moins riche sous ce rapport. Héroard était médecin du Dauphin. Plus tard, il fut médecin du roi. Lorsque Louis XIII monta sur le trône, il lui continua, en effet, toute sa confiance, et par ses *Mémoires* nous savons qu'il la méritait. Or les médecins conservèrent, au moins en province, jusqu'à la fin du siècle dernier, l'habitude de gratifier ce cabinet, dont ils sont si fiers aujourd'hui, du nom pittoresque d'étude. Malheureusement, Héroard, fort empressé à révéler tout ce qui concerne son illustre client, est d'une excessive sobriété quand il parle de lui-même. Nous savons cependant que, le 3 novembre 1603, le jeune Dauphin demanda à l'aller voir, et le trouva écrivant en son étude ; que, le 15 mai 1604, il joua à cache-cache avec Héroard, dans cette même étude, mais sans en troubler l'ordre voulu. « Il ne brouilloit jamais rien là où il alloit ; s'il y a quelque désordre, il le fait remettre », ajoute le bonhomme. « Il veut venir en ma chambre des Mathurins, écrit encore Héroard, à la date du 3 septembre de la même année, il me fait l'honneur d'y venir à quatre heures et demie, entre dans mon estude, se fait mettre sur la chaise ; s'amuse à écrire, ne peut s'en aller. » Puis, quand le Dauphin est devenu roi, c'est de l'étude du jeune Louis XIII, qu'il est question dans ce curieux *Journal.* « A sept heures trois quarts, déjeuné ; il monte en son estude, se fait lire la gazette apportée de Rome », écrit Héroard le 3 décembre 1610, et le 16 décembre 1611, il ajoute : « Le prince de Condé et le duc de Nevers viennent le voir en son estude. » (*Journal de Jean Héroard,* t. Ier, p. 55, 66, 90 ; t. II, p. 40, 92, etc.) Malheureusement, notre auteur omet tout détail sur le mobilier de cette pièce historique. Au temps d'Héroard, le style descriptif n'était pas encore apprécié.

Avec quelques autres études du XVIIe siècle, nous sommes plus heureux. A défaut de descriptions écrites, nous possédons des documents graphiques du plus haut intérêt. L'étude occupée par Sébastien Le Clerc aux Gobelins, celle de l'hôtel Lambert, celle qui se trouvait à l'abbaye Sainte-Geneviève, quelques autres encore, nous sont connues par la gravure, et par celles-là nous pouvons juger de ce qu'étaient les autres.

Nous voici, du reste, assez proche du moment où l'étude va abdiquer son nom et devenir ce cabinet de travail dont l'usage s'est conservé jusqu'à nos jours. La date de la transformation n'est pas impossible à établir. Le poète François Maynard, mort en 1646, connaît toujours l'étude et paraît même ne connaître qu'elle.

Petit livre, que j'ay poly
Dans une longue solitude,
Croy-moy, demeure ensevely
Sous la poudre de mon estude.

Il en est de même pour Guy Patin, qui écrit à la date du 5 octobre 1657 à son ami Charles Spon : « Voilà que je reçois votre lettre de la propre main de Mlle Spon, laquelle, après avoir vu un peu mon étude, mais avec une chandelle, m'a parlé de cette bonne femme, etc.» (*Nouvelles lettres ;* Amsterdam, 1718, t. II, p. 311.) Bois-Robert, qui s'éteignit en 1662, écrit, lui aussi :

Balzac, qui chéris mon plaisir,
Laisse-moi vivre en mon étude ;
Et me donne un peu de loisir
Pour rêver dans la solitude.

Mais Bois-Robert est un retardataire et déjà chez les gens du bel air, chez les princes, chez les personnages de marque, le mot cabinet a pris peu à peu sa place. La pièce dans laquelle Gaston d'Orléans serre ses magnifiques volumes et son admirable médaillier porte ce nom : « J'entrai sur-le-champ dans le cabinet des livres, où Monsieur arrangeoit ses médailles », écrit le cardinal de Retz (1650) (*Mém.,* t. II, p. 104.) Tallemant, de son côté, nous apprend que M. de Portail, conseiller au Parlement de Paris, « fort homme de bien, mais fort visionnaire », avait installé son cabinet sous les combles de sa maison. « Il avoit retranché son grenier, dit l'auteur des *Historiettes* (t. Ier, p. 283), y avoit fait son cabinet, et ne parloit aux gens que par la fenestre de ce grenier. » Bientôt le mot étude, dont l'usage s'était généralisé au point qu'il servait à désigner toutes sortes de pièces de peu d'étendue (voir le *Recueil des caquets de l'Accouchée,* p. 30 et 49), ne s'appliquera plus qu'au cabinet de l'homme d'affaires et revêtira le sens spécial qu'il a conservé jusqu'à nos jours. En vain Ménage essayera-t-il de protester grammaticalement. En vain Furetière écrira-t-il : « Estude se dit abusivement de la sale où un notaire travaille. On l'appelloit ci-devant boutique, et on l'appelle encore ainsi en quelques provinces éloignées. » Cet abus va devenir règle, et La Bruyère ne manquera pas d'écrire : « Il n'y a si vil praticien, qui, au foud de son étude sombre et enfumée, et l'esprit occupé de la plus noire chicane, ne se préfère au laboureur qui vit du ciel, qui cultive la terre, qui sème à propos et qui fait de riches moissons. »

L'étude, en tant que pièce spéciale réservée à certaines professions, se dérobe à nos recherches. Sa décoration est nulle, son mobilier sommaire, et les transformations qu'elle subit sont dictées beaucoup plus par des nécessités professionnelles que par les mœurs, les usages et les goûts. Qu'on substitue aux sacs qui décoraient les anciennes études les cartons qui garnissent les nouvelles, et aux tables de bois noir des pupitres de même couleur, et tout sera dit. Mais avec le cabinet de travail, qui a remplacé l'étude, il n'en est pas de même et peut-être ne semblera-t-il pas indifférent à nos lecteurs de savoir comment étaient installés, décorés et meublés, au XVIIe et au XVIIIe siècle, les cabinets de quelques personnages appartenant aux diverses classes de la société.

Procédons par ordre de date, et pénétrons dans le cabinet d'un médecin de province. L'*Inventaire du docteur Lallemagne* (Bollène, 1668) nous apprendra qu'une pièce de ce genre comportait : « Premièrement une grande table de noyer, — plus un banc de noyer, — une table médiocrement grande, bois de sapin, deux chères de noyer, une petite et l'autre à bras, — plus une litoche (sorte de lit de

camp), — plus un globe céleste (tout neuf), — plus une sphère de carton, — plus une seringue médiocrement bonne, — et enfin une bibliothèque variée et nombreuse. » Vous plaît-il, après cela, de visiter un architecte ? Nous pourrons consulter l'*Apposition des scellés à la suite du décès d'André Mazière, architecte des bâtimens du roi* (1676.) « Dans le cabinet du dit sieur deffunt », porte ce document, on trouve « douze chaises de bois tord, couvertes de tapisserie ; deux fauteuils et quatre chaises de bois tourné avec leurs carreaux ; une tenture de tapisserie de verdure ; une table de salle avec son tapis de Turquie ; six tableaux avec leurs bordures dorées ; un clavecin ; un miroir avec sa bordure de bois noyer, avec des plaques dorées ».

Préférez-vous vous adresser en plus haut lieu et visiter le cabinet d'un prélat ? L'*Inventaire de Henry de Béthune, archevêque de Bordeaux* (1680), est là qui va nous éclairer. Le cabinet de travail de ce vénérable et digne archevêque était tendu de damas cafard rouge. Au milieu de la pièce se dressait une table couverte d'un tapis de même étoffe, deux grands rideaux de serge rouge garantissaient du jour. Contre la muraille, on remarquait un grand cabinet de bois violet à douze tiroirs, et, entre les pieds de ce cabinet, un coffre où l'archevêque serrait son argent, enfermé dans une cassette de cuir rouge. Les sièges consistaient en fauteuils et en escabeaux couverts de damas de Gênes, et sur la cheminée, ainsi que sur une autre table, on apercevait nombre d'horloges, de pièces de *vraie* porcelaine, d'urnes et de coupes en nacre de perles, d'écritoires en forme de pupitre, alors que cinquante et un tableaux, portraits, fleurs, fruits, paysages, achevaient de décorer cet artistique cabinet, où le caractère religieux du maître ne se révélait que par un prie-Dieu surmonté d'un crucifix doré.

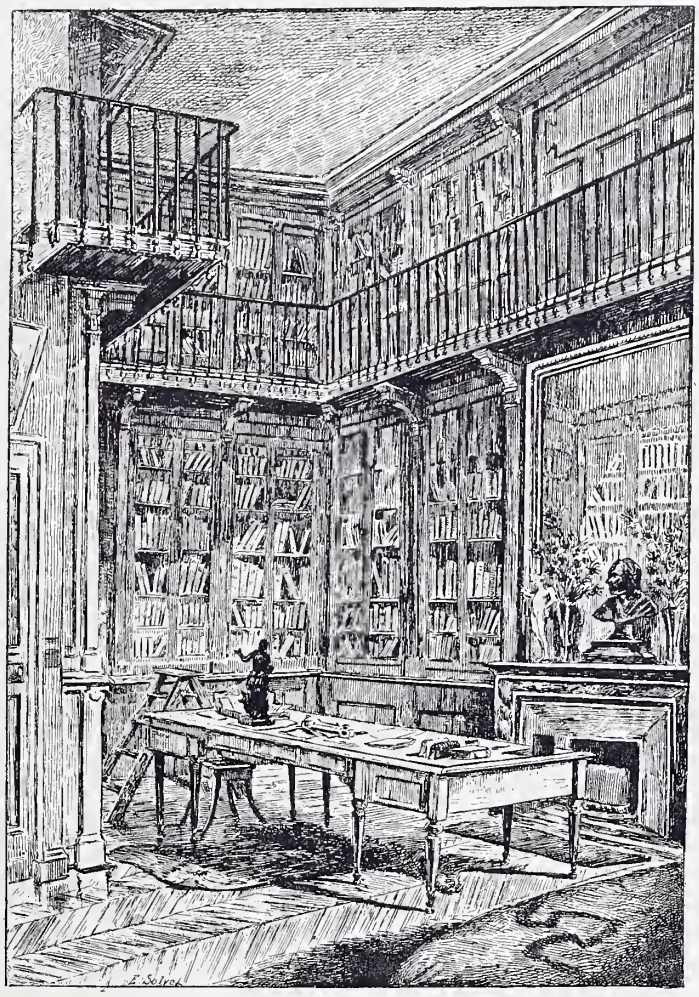


Fig. 442. — Étude. — Le cabinet de M. Francisque Sarcey.

Vous plaît-il que, sans autre transition et sans tenir compte des distances, nous passions d'un prélat à un homme de lettres, de Henry de Béthune à Crébillon le tragique ? Voici Mercier (*Tableau de Paris*, t. X, p. 23) qui va se charger de nous servir d'introducteur : « Sur sa renommée, écrit-il, j'allai voir le vieux Crébillon. Il demeuroit au Marais, rue des Douze-Portes. Je frappai : aussitôt les aboyements de quinze à vingt chiens se firent entendre, ils m'environnèrent gueule béante et m'accompagnèrent jusqu'à la chambre du poëte. L'escalier étoit rempli des ordures de ces animaux. J'entrai, annoncé et escorté par eux. Je vis une chambre dont les murailles étoient nues ; un grabat, deux tabourets, sept à huit fauteuils déchirés et délabrés composoient tout l'ameublement. J'apperçus, en entrant, une figure féminine haute de quatre pieds et large de trois, qui s'enfonçoit dans un cabinet voisin. Les chiens s'étoient emparés de tous les fauteuils et grognoient de concert. Le vieillard, les jambes et la tête nues, la poitrine découverte, fumoit une pipe. Il avoit deux grands yeux bleus, des cheveux blancs et rares, une physionomie pleine d'expression. Il fit taire les chiens, non sans peine, et me fit concéder, le fouet à la main, un des fauteuils. Il ôta sa pipe de la bouche, comme pour me saluer, la remit et continua à fumer avec une délectation qui se peignoit sur sa physionomie, fortement caractérisée. »

Cette visite à un homme de lettres exige comme pendant une visite à un bas bleu ; et quelle femme de lettres peut mieux que Mme de Genlis exciter notre curiosité ? Cette fois ce ne sera plus Mercier, mais bien l'indiscret et malicieux Métra, que nous prendrons pour guide : « Je fus l'autre jour, raconte-t-il (*Correspondance secrète*, t. X, p. 137), chez Mme la comtesse de Genlis, qui prépare, depuis qu'elle a pris M. de la Harpe pour son Apollon, un abrégé de l'histoire de France en vingt volumes (grand in-folio). En entrant dans la salle basse, j'aurois cru pénétrer dans le cabinet de M. de Fintac, si j'y avois trouvé la charmante Agathe. A droite un chevalet, à gauche une basse, plus loin des violons, ici des flûtes et des archets suspendus en faisceaux, là des desseins et des cartes géographiques dans un touchant désordre ; dans un coin, des habits, dans l'autre des sphères et des télescopes. Enfin on pourroit prendre cet appartement pour une académie ou pour une boutique de fripier, pour le temple des Muses ou pour tout ce qu'il vous plaira. »

Ce désordre voulu était, du reste, à ce moment un peu la mode partout. Il dénonçait, chez les cœurs sensibles de ce temps romanesque, des préoccupations sans nombre. On le retrouvait jusque dans le saint des saints, dans le cabinet par excellence, dans celui du monarque. « Les petits appartemens du roi, au-dessus et au-dessous du grand, écrit Bachaumont (*Mém. secrets*, t. XXXIII, p. 132), ne

sont pas de la magnificence des autres ; mais j'y ai admiré avec plaisir les travaux de Sa Majesté. On juge qu'elle s'y occupe du soin de ses sujets, par toutes les cartes de chaque province qu'on trouve sur son bureau, par les détails économiques qu'elles renferment, par des notes de sa main, et par des instructions aussi de sa main, que l'officier de la chambre qui m'a montré le cabinet du Roi m'assura devoir être envoyées à divers intendans. Cela ne seroit pas plus extraordinaire, que de voir ce monarque dicter à M. de la Peyrouse son voyage autour du monde. »

Louis XVI nous conduit à la Révolution et Mme de Genlis nous fait pénétrer dans le XIXe siècle. La description du cabinet du diplomate éminent, qui a joué un rôle prépondérant dans la reconstitution de l'Europe moderne, se trouve donc tout indiquée. Voilà quel était le cabinet de travail du prince de Metternich. Lui-même nous en fournit le détail (*Mém.*, t. III, p. 333) : « C'est, écrit-il, une grande chambre à trois fenêtres ; on y voit trois grands bureaux ; car je change volontiers de place et je n'aime pas à être dérangé à ma table, quand je fais écrire quelqu'un dans mon cabinet. Cette pièce est pleine d'objets d'art, de tableaux, de bustes, de bronzes. On y voit quelques pendules astronomiques et des instruments de tout genre, car j'aime à consacrer aux sciences mes rares heures de loisir ; ce sont, il est vrai, des heures perdues pour les affaires ; mais elles sont gagnées pour la vie. »

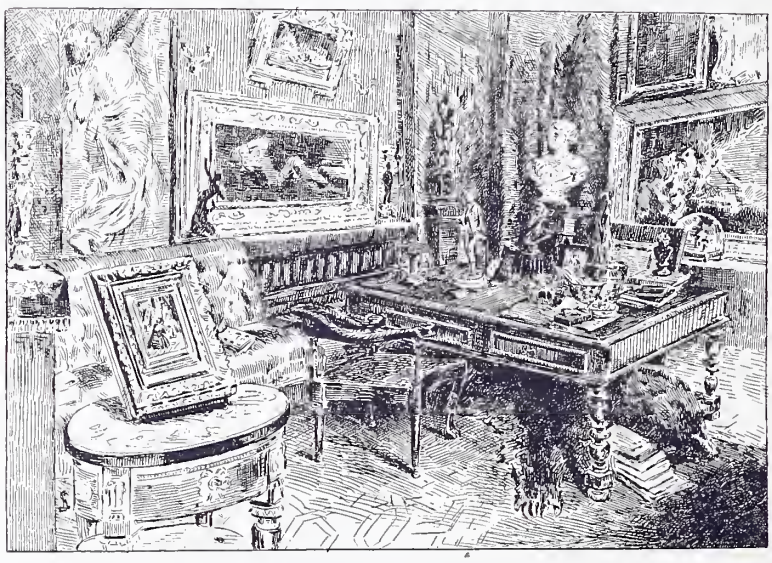


Fig. 443. — Étude. — Le cabinet de M. Alexandre Dumas fils.

Et maintenant, pour que cette monographie soit complète, indiquons encore l'ameublement, au temps du second empire, du cabinet de travail d'un savant, d'un poète, d'un homme politique et d'un petit journaliste. Commençons par le poète. Pénétrons dans la demeure de Théophile Gautier, rue de Neuilly, à Neuilly. « Au premier, belle pièce contenant aussi des tableaux, autre musée ; une trentaine de peintures fort remarquables, la plupart données par des amis, des sujets orientaux en grande partie. Ce musée sert de cabinet de travail à Théophile Gautier. » Ainsi s'exprime un visiteur anonyme, il est vrai, mais trop bien renseigné pour être contredit. (*Petite revue*, n° du 2 septembre 1865.)

Passons ensuite au savant, qui, si l'on veut, sera M. Babinet. C'est, 15, rue Servandoni, que se trouvait cette *étude* typique : « Au centre du cabinet se dresse une table de cuisine posée en diagonale et chargée de livres, de manuscrits, de cartes. Pour atteindre, d'une part la cheminée et de l'autre un grand tableau noir destiné aux démonstrations, on est forcé d'escalader et de franchir des barricades de dossiers. — Été comme hiver, deux bûches décrivent dans le foyer un angle aigu, dont les côtés débordent sur le parquet. — La tablette de la cheminée est ornée d'une réduction de la Vénus de Médicis, amputée d'une jambe, et dont le socle est un pot à tabac hors d'usage. La pauvre invalide est flanquée à droite et à gauche d'un coquetier de faïence, qui sont évidemment là comme une profession de foi : l'hôte de céans ne craint pas d'afficher le culte de l'œuf frais. » (*Ibid.*, février 1866, p. 58.)

Il nous faut maintenant visiter le petit journaliste. Commerson, le fondateur du *Tintamarre*, occupait, en 1866, un appartement au 76 de la rue Charlot. C'est là, au quatrième étage, que Pincebourde, l'éditeur de la *Petite revue*, va nous le faire surprendre. « Quand on entre dans son cabinet de travail, écrit-il, la première chose qui frappe les yeux est son bureau en chêne sculpté et sa chaise basse. Tout cela n'a pour ainsi dire pas de pieds et rase le sol. — C'est une de ses manies, et il répète souvent que son plus grand bonheur serait d'écrire accroupi par terre, en se servant d'une chaufferette pour pupitre. — Autre détail : le jour, quand il travaille, il ferme tous les rideaux, et son bureau est sombre comme un cinquième acte de mélodrame. — Le soir, au contraire, vingt lampes de gros calibre ne lui suffisent pas, il n'y voit jamais assez. Cette anomalie lui a inspiré la réflexion suivante : — Ah ! si je pouvais mettre en boutcille, pour le soir, une partie de la clarté du jour !... — Le reste de l'ameublement se compose d'une vaste bibliothèque, dans laquelle figurent les collections complètes du *Tam-Tam* et du *Tintamarre* et d'autres ouvrages plus rares. Et enfin un vieux bahut Renaissance que Commerson ne peut jamais regarder sans rire ; voici pourquoi : ce meuble, il l'a acheté à de Villemessant moyennant la bagatelle de 84 francs ; mais il se trouve que cette armoire, très laide, ma foi, au premier coup d'œil, est une véritable curiosité, et Commerson est maintenant persuadé — à tort ou à raison — que cette mauvaise caisse de vieux chêne, dont les panneaux sont pleins de vilains petits bonshommes, vaut aujourd'hui 15,000 francs au bas mot. »

Il ne nous reste plus, pour terminer, qu'à parler de l'homme politique. Nous dirons en quelques mots ce qu'était, rue Pauquet-de-Villejust, le cabinet de M. de Girardin. Quand on était admis chez le célèbre publiciste, on était généralement introduit au premier étage dans la bibliothèque, immense galerie où les œuvres d'art et les beaux livres garnissaient les murailles. Auprès de cette pièce grandiose et somptueuse, le cabinet, quoique encore vaste, semblait singulièrement petit. On a comparé cette pièce à un confessionnal. (*Petite revue*, 1866.) Il y a là de l'exagération, mais le contraste faisait paraître cette retraite relativement simple. Une table étroite, deux ou trois chaises, une causeuse, tels étaient les meubles qui, avec des casiers, décoraient cette pièce quelque peu austère. Ajoutez quelques tableaux intimes suspendus aux murs, le portrait de Rachel morte et couronnée de lauriers, une

garniture de cheminée sévère, etc. Tel était le mobilier de ce cabinet, de cette « estude », comme on eût dit il y a trois cents ans, d'où la politique contemporaine a reçu si souvent son impulsion.

Enfin, et pour le temps présent, nous ne croyons pouvoir mieux faire que de renvoyer nos lecteurs aux deux dernières figures qui accompagnent cet article. Elles représentent les cabinets de MM. Dumas fils et Sarcey. Ces deux vignettes montrent que l'ancienne « estude » se retrouve encore chez nous, avec le double caractère qu'elle affectait au XVIe siècle, de bibliothèque intime et de galerie pleine de tableaux et de curiosités.

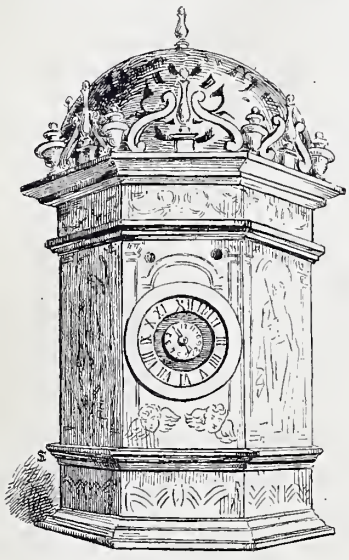


Fig. 444. — Petite pendule de voyage hors de son étui (XVIe siècle).

Étudiole, *s. f.* — « Petit meuble à plusieurs tiroirs, qui se place sur une commode ou sur une table, pour y serrer des papiers d'étude ou autre chose. » Nous avouons n'avoir jamais dans aucun document rencontré la mention de ce meuble, dont nous empruntons la définition à Littré.

Étui, *s. m.* — Sorte de boîte, destinée à recevoir des objets de diverse nature, et disposée, à l'intérieur, de façon que ces objets ne puissent s'abîmer. La forme de l'étui est essentiellement variable ; car, le plus ordinairement, elle épouse celle de l'objet qu'il renferme. De là, des noms différents donnés aux nombreuses espèces d'étuis, suivant leur spécialisation, et dérivant souvent de l'aspect particulier, que revêt cette enveloppe plus ou moins vaste.

De nos jours, on emploie surtout les étuis à lunettes, les étuis à lorgnettes, les étuis à chapeau, les étuis à couteaux, les étuis à ciseaux, les étuis à aiguilles, les étuis à pipe, etc., qui ont chacun une taille, des dimensions, et une forme particulière en harmonie avec celle de la pièce enveloppée. Ajoutons que l'étui se distingue actuellement de l'écrin, en ce que ce dernier est spécialement réservé aux bijoux ; du fourreau, en ce que le fourreau est toujours très allongé, et de la gaine, en ce que celle-ci est destinée à recevoir des objets tranchants.

Autrefois, ces distinctions n'existaient pas. Les étuis rentraient dans la compétence directe des gainiers, avec les gaines et les fourreaux, lesquels étaient, à leur tour, compris dans la grande classe des étuis. Le *Livre des mestiers*, d'Étienne Boileau, est formel sur ce point. Au titre LXV, qui traite des *Maistres gaaigniers de fourreaux*, il est dit : « Nul mestre dudit mestier desus dit ne puet faire fourrel, ne cofiniau, ne aultre estui, s'il n'a double fonz desus et desouz. » Nous allons, du reste, passer rapidement en revue les objets fort variés qu'on protégeait jadis à l'aide d'étuis, et l'on verra que leur variété n'était pas moins grande alors que de nos jours.

Avant toute chose, il nous faut constater qu'à une époque où la vie était en quelque sorte nomade, où le seigneur, dans ses déplacements, emportait avec lui la plupart de ses meubles, et surtout ses meubles précieux, le nombre des étuis devait être considérable. On devine aussi que, étant donnés les moyens un peu primitifs de transport, ces étui étaient forcément d'une solidité remarquable. De là, leur fabrication en cuir bouilli. Si l'on veut bien observer encore que, par excès de précaution, beaucoup de pièces d'orfèvrerie comportaient de doubles étuis : ceux intérieurs, coquets, brillants, précieux ; ceux extérieurs, simplement solides et robustes ; et si l'on tient compte de ce fait, que ces étuis extérieurs étaient parfois protégés par d'autres étuis en osier, on aura une idée du rôle prépondérant joué par ce genre d'enveloppes pendant tout le Moyen Age. Ceci bien compris, commençons notre revue.

A tout seigneur, tout honneur. Saluons d'abord l'étui de la couronne de France. « *Item*, poié pour l'estui, où la grant couronne le roy fut portée à Rains, IV sols. « (*Dépenses pour le sacre de Philippe le Long*, 1316.) Après la couronne du roi, voici son livre de prière : « Ung bréviaire estant en ung estuy de broderie, aux armes de France et d'Aragon. » (*Invent. de Charles V*, 1380.) Puis c'est l'eau qui, dans ses voyages, sert de breuvage à Sa Majesté : « A Jacquet aux Connins, boteillier, demourant à Paris, pour deniers à lui paiéz pour deux grans estuys de cuir bouilly, poinçonnéz et armoiéz des armes de France, garnis chascun de deux courroies de cuir et de cros de fer ; achattés de lui le second jour d'avril, CCCIIII XX et VI avant Pasques, pour mettre et porter les deux grans barils d'argent à porter l'eaue en l'eschançonnerie du Roy nostre Sire ; pour chascun estuy, XXXII sols parisis. Pour tout par quittance dudit Jacquet, donnée le VIIIe jour de septembre, l'an mil CCCIIIIXX et VII : LXIV sols parisis. » (*Comptes de l'argenterie*, 1387.)

Abordons maintenant les autres joyaux du roi, de la reine, des princesses et des princes, et les ustensiles de grand prix qu'ils emportaient avec eux, et ceux dont ils faisaient présent aux personnes qu'ils voulaient honorer. « Une cuiller de cristal, à un manche ployant en deux pièces, en un estuy de cuir. — Une cuiller de corneline en ung estuy de cuir. » (*Invent. du duc de Berry*, 1416.)

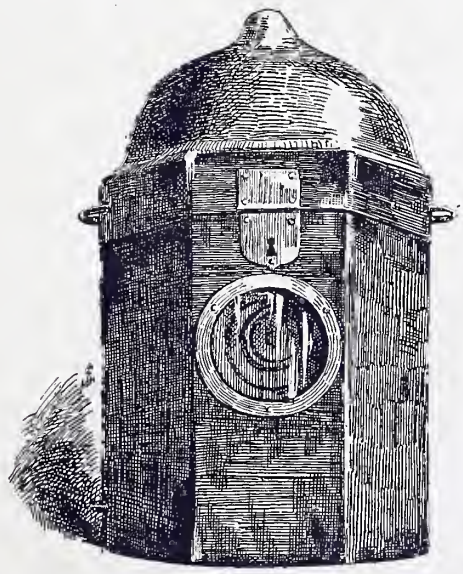


Fig. 445. — Étui de la pendule de voyage (XVIe siècle).

« A George de Vigne, gaaisnier et ouvrier d'estuis, pour ung estui de cuir pour une des nefz de parement de M. D. S., IIII livres ; pour IJ estuis de cuir pour deux dragouers de parement, XI sols ; pour IIIJ estuis de chandeliers pour sa chapelle, IIII liv. X sols. » (*Comptes des ducs de*

Bourgogne, 1432.) « A Julien Turlot, gaînier, d'Aix, le XXIIIIe jour dudit mois de mars, 1 florin, à luy deu, pour ung estuy de cuir d'une lampe d'argent, piéça fait faire par ceulx de la Fruiterie dudit Seigneur. » (*Comptes de l'argenterie du roi René,* 1449.) « Ung petit flacon d'argent, où il a du basme, estant en un estuy de cuir rouge. — Deux flacons garniz d'argent doré, couvers de drap d'or sur cramoisi, estant chascun en un estuy de cuir noir. » (*Invent. de la reine Charlotte de Savoie,* 1483.) « A François Durant, gueynier....., pour ung estuy à mectre et estuier la couppe de la dicte dame (la Reine), la somme de LXX solz tourn. » (*Comptes de l'argenterie d'Anne de Bretagne,* 1496.) « Aux sieurs Nicolas da Ponte et Bernard Navaguerra, ambassadeurs de la Seigneurie de Venize, envoyés devers le Roy notre Sire, un chascun ung buffet de vaisselle d'argent plaine, vermeille dorée, contenant chascun desdits deux buffets, ung bassin, deux flacons, trois chandelliers à flambeaux, quatre couppes couvertes et une esguyère, avec douze estuyts à chacun buffet, pour mètre les dites pièces. » (*Comptes de l'argenterie,* 1560.) « Une grande tasse de cristalin servant de fruictière, garny d'argent doré, dans son estuy. » (*Invent. des joyaux et pierreries du cabinet du roi de Navarre,* 1583.) Et puisque nous abordons ce curieux inventaire, ne le quittons pas sans remarquer qu'il est non seulement un de ceux où les étuis se trouvent en très grand nombre, mais encore où ils se manifestent de la façon la plus originale.

Fig. 446. — Étui à lunettes (fin du XVIe siècle).

Ce document nous révèle, en effet, que le roi de Navarre, en bon huguenot, serrait ses pierres précieuses et ses joyaux dans dix coffres, qu'il appelait pieusement Abraham, Jacob, Ésaü, Job, Aaron, Moïse, David, Salomon, Lazare et Jean, et que chacun de ces coffres renfermait des étuis étiquetés (*cottés,* dit l'inventaire) par des fragments de phrases empruntés au *Credo.* Ainsi il y avait l'étui « Je croy », l'étui « en Dieu » ; puis venaient l'étui « le père », l'étui « tout-puissant », l'étui « créateur », etc., etc. Nous pouvons, semble-t-il, terminer notre revue sur cette pieuse et singulière fantaisie.

Du reste, les textes que nous venons de citer suffisent à démontrer que tous les objets d'orfèvrerie et de joaillerie avaient alors chacun son étui spécial, et que pierreries, drageoirs, coupes, bassins, chandeliers, aiguières, flacons, lampes, nefs, cuillers, barils, livres de prière, horloges, couronnes même, etc., étaient solidement abrités par ces innombrables étuis. Ajoutons que l'usage des étuis spéciaux pour les pièces d'orfèvrerie se continua pendant tout le XVIIe et une grande partie du XVIIIe siècle. Le *Journal d'Héroard* (t. Ier, p. 270) prête à Louis XIII, âgé de sept ans, le discours suivant : « Maître Gille (c'étoit son sommelier), je m'en vas à Saint-Germain ; il faut que vous fassiez serrer ma coupe, mon verre et mon cadenas, mon bassin, faites-les mettre dans un étui. » L'*Inventaire du cardinal de Mazarin* (1653) mentionne « les étuys de dix chandeliers à la financière, vermeil doré, de cuir noir ». Dans l'*Inventaire de la vaisselle de service pour la chambre, la table et les offices du roi,* dressé en 1697, on ne voit pas figurer moins de 76 étuis, contenant chacun une cuiller et une fourchette ; dans ce nombre, 46 sont en chagrin et 30 en maroquin rouge. La plupart sont exécutés par le sieur Le Roy, « guaisnier de la Couronne ».

Remarque curieuse, l'usage des étuis renfermant des couverts était alors si répandu, que ces deux mots devinrent pendant quelque temps presque synonymes. C'est ainsi que nous relevons dans un *Inventaire des meubles de la Couronne,* dressé sous Louis XIV, des mentions comme celle-ci : « Un estuy *consistant* en cuillier, fourchette et cousteau, dans un estuy de senteur. — Quatre estuys *consistant* en cuiller, fourchette et cousteau, gravéz des armes du Roy, dans un estuy de chagrin. — Un autre estuy d'or *consistant* en cuillier, fourchette et cousteau dans son estuy de chagrin garny d'or. » Ce fait est d'autant plus important à noter qu'il montre d'une façon évidente que ces mots « étuis d'or, d'argent, de vermeil », si fréquents dans les inventaires de ce temps, n'indiquent pas forcément que l'étui, par lui-même, était fait en métal précieux, mais désignent souvent la matière du couvert renfermé dans l'étui. Quant à ce dernier, œuvre du gainier, il était, par conséquent, en chagrin, en maroquin, en *roussy* ou en basane.

Au XVIIIe siècle, l'étui se fait particulièrement coquet ; il devient galant, et nous voyons Lazare Duvaux fournir au roi Louis XV un « étui de roussette verte, polie, garni de charnières et crochets d'or », renfermant des cuillers à café de même métal. A la *Vente du duc Charles de Lorraine* figurent des étuis de chagrin, de laque, d'écaille, d'or guilloché, de « galucha verd garni en or », etc. C'est, du reste, le moment de la très grande vogue de ces jolis étuis de peau de squale, auxquels GALUCHAT (voir ce mot) va donner son nom. La duchesse de Brissac serre ses ciseaux, garnis d'or dans « un étui de roussette verte usée »; et l'on note dans l'*Inventaire du duc de Villars* (1770) « un petit étui de galucha vert, servant à enfermer la Toizon d'or de monsieur le Duc », etc.

S'il fallait, au surplus, une preuve de l'abondance des étuis de prix à cette époque, on la trouverait dans les journaux du temps, à l'article des objets perdus. Rien que dans les *Annonces, affiches et avis divers* de 1765, nous relevons, au 6 mai, la perte, à la Comédie française, d'un étui de galuchat, servant de trousse (à rapporter à M. Alexandre, rue Colbert); — au 2 juin, la perte, aux Tuileries, d'un étui de galuchat vert, renfermant une montre émaillée (le remettre au sieur Michel père et fils, bijoutier, rue Saint-Martin); — au 8 août, la perte d'un étui de verni, fond or, à virole d'or, gorge d'écaille, « dans lequel il y avoit un cure-oreille et une plume d'or » (le rendre à M. Alléon, négociant, rue Saint-Martin près Saint-Merry), etc. Les années suivantes, les pertes sont aussi fréquentes. En 1772, le baigneur Tournebriel réclame par la voie des *Annonces,*

Fig. 447. Étui à pendule de voyage (fin du XVIe siècle).

affiches et avis divers (10 août) un crayon d'or « dans un étui de galuchat à charnière et bouton d'or », qu'on a perdu à sa porte. Le 24 novembre 1774, un gendarme de la garde du roi, le sieur Desmazures, promet un louis à qui rapportera à l'hôtel d'Enghien « un étui d'or guilloché, contenant des curedents et renfermé dans un étui de galuchat vert ». Le 14 août 1775, c'est « un étui de chien de mer, contenant un étui d'or rond », que réclame le sieur Allard, peintre vernisseur, etc.

Indépendamment des pièces d'orfèvrerie et des joyaux, on rencontre dans les documents anciens un certain nombre d'étuis, qui étaient fabriqués pour des meubles beaucoup plus vastes, pour des tableaux notamment. Nous relevons dans les *Comptes de l'argenterie de Charles VI* (1387) le payement à « Perrin Bernard, gaingnier, demourant à Paris », de 32 sols parisis « pour un grant estuy de cuir bouilly, pour mettre et porter ungs tableaux, que a faiz Jehan d'Orléans, paintre et varlet de chambre du roi ». Dans les *Comptes de l'argenterie des ducs de Bourgogne* (1420) figure également un versement de 40 sols, effectué à « Gilles le coffrier, demourant à Lille, pour un estuy de cuir à mettre le tableau, que M. D. S. (Mon dit Seigneur, c'est-à-dire le duc Philippe le Bon) faict tousjours porter avec lui ». Dans l'*Inventaire de l'hôtel Saint-Pol,* dressé la même année, on remarque « uns tableaux d'ivire, cloans de haute taille, en l'un des côtéz desquelz sont saint Jehan, Notre Dame, saint Jaques, et en l'autre un cruxifiement, à deux couplés d'or et un clouant d'or, en un estuy semé de fleurs de liz, brodé de perles ». Les *Archives du Nord* (série B, n° 2049) conservent un *Mandement* de Philippe le Bon et du comte de Charolais, daté de 1469, relatif à « troys estuys de cuir » destinés à contenir trois livres précieux : la *Fleur des histoires,* le *Livre des miracles de Notre-Dame* et le *Roman de Lancelot du Lac.* Ajoutons qu'au XVIe siècle, cet usage d'enfermer des objets de grand volume et même de vrais meubles dans des étuis se continua. Pour le prouver, il suffit de relever dans l'*Inventaire du château d'Aigueperse* (1507) la mention d' « ung lit de camp, prest à monter dans des estuys de cuyr » ; à la *Vente de Guillaume Romé* (Rouen, 1563), « une espinette organisée avec son estuy », et dans l'*Inventaire de Catherine de Médicis* (1589) : « Deux grands cabinets d'Allemaigne, avec chacun leur estuy couvert de cuir, l'un marqueté, ayant trois pieds de long sur deux pieds de haut. » En outre, Pierre de l'Estoile écrit (*Journal,* t. IX, p. 105) : « J'ay presté, ce jour, à M. Courtin quatre de mes pièces des plus belles et rares tirées de mon estui de marroquin, sçavoir : la pièce du roi Charles IXe de la Saint-Barthélemi en argent, celle du pape Grégoire XIII en or, etc. » Cet étui renfermait un médaillier. Enfin, pour ne pas multiplier les citations, rappelons que Lazare Duvaux fournit, en 1750, à M. Duflot et, en 1757, à Louis XV, des caves à liqueur garnies de flacons en métal précieux, enfermées dans des étuis de maroquin doré ; qu'on trouvait « A VENDRE une belle harpe faite par Salomon avec son étui pour 20 louis, chez le sieur Gay, rue Saint-Germain-l'Auxerrois » (*Annonces, affiches et avis divers,* 9 janvier 1766); et que Marie-Antoinette avait fait faire un étui pour la queue de billard en ivoire dont elle se servait habituellement, ce qui n'empêcha pas, d'ailleurs, M. de Vaudreuil de la briser dans un moment d'impatience. (Voir l'anecdote dans les *Mémoires de Mme Campan,* p. 206.)

Fig. 448. Petit étui à ciseaux en argent niellé.

Fig. 449. — Étui à aiguilles en vernis Martin.

Tous les étuis que nous venons de passer en revue, ouvrages des gainiers, étaient presque sans exception des étuis de luxe. En dehors de ces étuis particulièrement soignés, il en existait, nous l'avons dit, de plus communs en osier et en bois. Les *Comptes de l'hôtel de Charles VI* (1380) relatent le payement de 2 sols à « Geoffroy le vannier pour I estuy d'osier blanc, pour mettre cailliers ». Dans l'*Inventaire du château de Vincennes* (1418), nous relevons : « Un gobelet et une couppe de voirre blanc, garny d'argent doré, en deux estuis d'ozier. » L'*Inventaire du mobilier de Jean Blanche, chantre à l'église Saint-Pierre* (Troyes, 1438), mentionne : « Ueuf hanaps de madré, de plusieurs sortes, prisés avec l'estuy d'osiers, V sols tournois. » Dans l'*Inventaire du château d'Angers* (1471), on remarque : « Ung petit estuy de bois à couvercle, onquel a six petiz gobelletz de boys. » On pourrait multiplier ces citations. Bornons-nous à constater qu'au XVIIe siècle les étuis d'osier et de bois disparurent et furent remplacés par les étuis en fer-blanc, destinés surtout à préserver les garnitures de cheminée, les chenets, etc. Le 25 août 1754, Lazare Duvaux livrait à M. de Montferrière « les estuis de fer-blanc, avec coins de cuivre, pour placer pelles et pincettes des cheminées d'Auteuil ». Aujourd'hui, les étuis qu'on fabrique sont en bois, en carton et en cuir ; ils servent à mettre, le plus souvent, des pièces du costume qui craignent les chocs et les secousses, ou à serrer des pièces d'argenterie religieuse ou civile.

ÉTUI. — Indépendamment des gaines et fourreaux dont nous venons de retracer rapidement l'histoire, on a donné le nom d'étui à une sorte spéciale de petits meubles que Savary décrit en ces termes : « Les étuis à cure-dens, à aiguilles et à épingles sont de petits cylindres creusés en dedans, avec un couvercle, dans lesquels on enferme ces petits ustensiles de propreté ou de couture. Il s'en fait d'or, d'argent, ou piqués de clouds de ces deux métaux, et d'autres encore de bois, d'yvoire ou de carton couvert de cuir. »

Fig. 450. — Étui en ivoire orné d'un portrait en silhouette.

Il est à remarquer, avant toute chose, que c'est seulement au XVIIe siècle qu'on a donné le nom d'étui aux petits tubes chargés de renfermer ce que Savary appelle les « ustenciles de couture ». Jusque-là, on les avait appelés AIGUILLIERS ou ÉPINGLIERS (voir ces deux mots), suivant qu'ils contenaient plus spécialement des aiguilles ou des épingles. Par contre, dès le XIVe siècle, nous rencontrons des étuis renfermant des « ustenciles de propreté », et beaucoup plus complets que de nos jours,

car ils constituent ce que nous appellerions aujourd'hui de véritables trousses.

C'est ainsi que nous voyons figurer dans les *Comptes de l'hôtel de Charles VI* (1381) l'achat d'un de ces étuis destinés au « fol du Roy », lequel contient entre autres objets un miroir et un peigne. Les *Comptes de l'argenterie* du même roi (1387) mentionnent l'achat, moyennant 112 sols parisis, à Henry des Grès d'un « estuy de cuir bouilly poinsonné et armoyé des armes de Mgr le duc de Thouraine, garny de trois pignes, une broche et un miroir, pour pignier le chief dudit Seigneur, et baillé à Sallomon son barbier ». Souvent c'était le barbier du roi qui était lui-même chargé de ces fournitures. Dans les *Comptes de la chambre de Louis XI* (1470), nous relevons l'article suivant : « A Olivier le Mauvais, varlet de chambre et barbier du corps, XX liv. XII s., pour un estuy garny de razouers d'argent doré de fin or, ciseaux, pignes et mirouer. » Ces étuis prenaient, au reste, le nom d' « étuis à barbier », comme on peut le voir par l'*Inventaire de Charlotte d'Albret* (1514), où se trouve décrit « ung estuit à barbier, couvert de fil, ung saint Cosme et saint Damien au milieu, où il y a deux escussons armoyéz ».

Fig. 451. Petit étui à ciseaux en or émaillé.

Cet étui, dont les « garnisons » étaient toutes dorées et qui pendait à une chaîne d'argent, avait vraisemblablement servi au mari de Jeanne d'Albret, au célèbre César Borgia. Mais à côté de ces étuis réservés au sexe fort, on en trouve qui sont exclusivement destinés aux dames. Ceux-là, plus coquets, comme de juste, sont encore mieux approvisionnés. Ce genre d'étuis dont parle Eustache Deschamps dans son *Miroir du mariage :*

. . . . . Me devez donner,
Ung estuy qui soit noble et gent,
Pendu à cheannes d'argent,

prit, au XVIe siècle, le nom d' « estuy de chambre » ; et Gilles Corrozet, de sa plume alerte, nous en a tracé le blason :

Estuy de fin veloux couvert,
De cramoysi, de bleu ou vert,
Estuy de maroquin paré,
Estuy tant bien fait et doré,
Estuy où pignes sont dedans,
A grosses et menues dentz,
Lesquels pignes debvez vous croire,
Sont d'ébène ou de blanc yvoire,
Ou de bouys, pour galonner
Les beaux cheveux, et testonner
Aussi la longue barbe blonde;
Estuy le plus beau de ce monde,
Où sont les ciseaulx, le poinson,
La brosse de gente façon,
Le cure-dent, le cure-aureille,
La sie petite à merveille,
La lime, la gente pinsette,
Le ratissoire et la forcette,
Avec plusieurs autres choses,
En toy enfermées et closes;
Estuy tant mignon et tant gent;
Estuy serré de fin argent;
Estuy garny de soye et d'or
Et mieulx que je ne dy encor;
Brief, en toy n'a aulcun deffault,
Tu es fourny de ce qu'il fault.

Ajoutons qu'à partir du XVIe siècle, on rencontre ce précieux étui dans la plupart des inventaires féminins. Dans l'*Inventaire de Charlotte d'Albret,* que nous citions à l'instant, figurent : « Deux estuys à pigne et à paires de sizeaulx, couverts de satin cramoisi, esquels estuys et à chacun diceulx y a, en ung chacun, un pigne et une paire de sizeaulx. » Dans l'*Inventaire de Marguerite d'Autriche* (1524), nous notons également : « Ung petit estuyt couvert de velours verd, auquel il y a une forcette, ung petit siseau, ung poinson, et dix aultres petiz instrumens y servans, ayans les manches d'escailles, de parle et le surplus doréz. » Relevons aussi : « Un estuy d'or garny de un petit outilz de curedent et curoreille d'argent », qui figure dans l'*Inventaire des joyaux et pierreries du roi de Navarre* (1583).

Au XVIIe siècle, ces menus meubles étaient encore si bien en usage, qu'on les trouve mentionnés spécialement dans les lois fiscales et somptuaires. Les tarifs de 1664 et de 1692 nous apprennent que, lorsqu'ils étaient d'or, on les taxait comme bijouterie, et comme mercerie, quand ils étaient de cuir et garnis de ciseaux, peignes, etc. Bien mieux, l'*Édit* de mars 1700, qui interdisait l'usage de tout objet de luxe en or ou en argent, permet « aux personnes qui ont des boëtes ou étuits d'or et d'argent, de les garder si bon leur semble ». On n'est pas surpris, après cela, de rencontrer, au XVIIIe siècle, des étuis de ce genre non seulement chez Mme de Pompadour, où nous remarquons « un estui à curedents, or de couleur », du prix de 288 livres, mais chez les femmes de certains artistes, chez celle de Nicolas Largillière, entre autres (1756), dont l'inventaire décrit : « Un petit étuit nécessaire en filigranne d'argent. »

A la même époque, les étuis à aiguilles en ivoire, en écaille, en argent, en or ciselé, gravé, émaillé, en bois précieux ou odorant, en acier et même en porcelaine, deviennent d'un usage général, et ils sont demeurés fort nombreux jusqu'au milieu de ce siècle. Aujourd'hui ils commencent à se faire beaucoup plus rares, comme aussi l'étui à lunettes en métal, que nos ancêtres portaient constamment sur eux, et qui a été remplacé par un étui en cuir léger et flexible.

Étuier, *v. a.;* **Estuier**, *v. a.* — Serrer dans un étui. On rencontre cette expression du XIIIe au XVIe siècle. Le *Livre des mestiers,* au titre LXXI, concernant les « Déiciers » ou fabricants de dés à jouer, porte : « Si aucun Déicier de Paris achate déz à home estrange..., il ne le puet ne ne doit estuier, devant dont que li preud'ome juréz du mestier aient veue et regardée icele marchandise. » On note

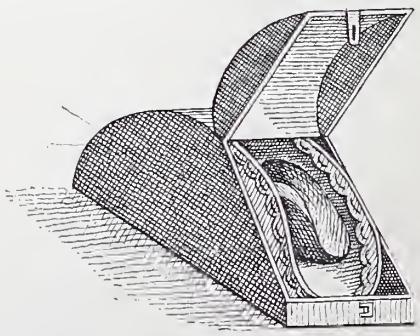


Fig. 452. — Étui à chapeau (XVIIIe siècle).

également dans les *Comptes de l'argenterie d'Anne de Bretagne* (1496) : « Ung estuy à mectre et estuier la couppe de la dicte Dame. » A partir du XVIe siècle, cette expression disparaît du langage courant.

Étuve, *s. f.*; **Estuve**, *s. f.* — Établissement pourvu d'une piscine, que l'on chauffe par des bouches de chaleur, et dans lequel on fait parvenir de la vapeur d'eau bouillante pour provoquer la transpiration.

Les Anciens connurent les étuves et en firent grand usage. Au Moyen Age, elles furent assez répandues dans l'intérieur des villes importantes Plusieurs rues de Paris, qui empruntent leurs noms à d'anciens établissements de ce genre, prouvent encore aujourd'hui que la capitale en était suffisamment pourvue. Les plus considérables et les plus richement décorées étaient les étuves royales établies à la pointe de la Cité, vers le terre-plein du Pont-Neuf. Ces étuves, installées par les rois de France, étaient, selon Sauval, « tant pour eux et pour leurs enfants, que pour les princes et autres grands seigneurs logés avec eux ». Elles continuèrent d'exister presque jusqu'au milieu du XVIe siècle. En 1538, François Ier les fit démolir, et un *Acquit au comptant* de cette année nous apprend que l'emplacement et les bâtiments furent attribués à « Mathis d'Almassar » (Matheo del Nazaro), « paintre graveur », qui prit immédiatement possession du « logis appelé les Estuves, estant au bout de l'isle du Pallais-de-Paris ». (*Comptes des bastimens*, t. II, p. 371.)

Indépendamment de ces grandes étuves, la plupart des palais habités par nos rois et par les riches seigneurs en possédaient de particulières. Suivant un historien, cité par Germain Brice, l'hôtel Saint-Pol, au temps de Charles VI, renfermait une « chambre des Estuves ». Parmi « les ouvraiges de maçonnerie » que le roi René fit faire, en 1455, à son château de Beaugé, figurent des étuves « voûtées » que Guillaume Robin, « maître des œuvres d'Anjou », devait construire auprès de la chapelle. (*Comptes et mémoriaux du roi René*, p. 88.) Dans l'*Inventaire du château d'Angers*, dressé en 1471, nous relevons la mention suivante : « EN LA CHAMBRE DES ESTUVES. — Unes armoires à deux guichéz fermans à clef. — *Item*, deux petites formes de boys. — *Item*, deux grandes euves baignouères, l'une entière et l'autre par pièces. » Dans les *Comptes des bastimens du Roy* (1540-1550), relatifs au château de Fontainebleau, nous remarquons également l'article qui suit : « A Gambard Fresnon, paintre, pour avoir vacqué aus dits ouvraiges de painture, tant du cabinet du Roy que [de la] Chambre rouge des estuves, estans sous la grande gallerie dudit chasteau, à raison de XV livres par mois. » Enfin une *Description* manuscrite du château d'Anet, datée de 1640, mentionne quantité de conduites d'eau « destinées aux estuves et bains ». On voit que ces sortes d'établissements se rencontraient dans la plupart des résidences royales et princières. On pourrait citer nombre d'autres habitations seigneuriales qui en étaient également pourvues. Il est même à croire qu'au XVIe siècle, certains bourgeois avaient pareillement des étuves chez eux, car la *Chambrière à louer*, vantant ses propres talents, dit :

> Je sçay faire brides à veaulx,
> Préparer baings dedans les cuves,
> Fort bonne barbière d'estuves
> Pour raser et tondre le cas.

En outre, de ces étuves spécialement privées, destinées aux personnages puissants et riches, il y avait les étuves publiques dans lesquelles, moyennant une faible rétribution, tout le monde pouvait trouver accès. Au Moyen Age, l'entrée de la piscine publique coûtait pour les hommes deux deniers. Les bains séparés étaient taxés à quatre deniers. Pour les femmes, le prix était uniformément fixé à trois deniers. Dès la pointe du jour et souvent même avant le lever du soleil, les étuvistes faisaient courir par les rues leurs garçons, pour annoncer que leurs établissements se trouvaient en état de recevoir la clientèle. Guillaume de Villeneuve, dans son poème des *Crieries de Paris*, nous a conservé la formule qu'employaient ces serviteurs pour appeler les chalands :

Fig. 453. — Une étuve au XVe siècle, d'après un dessin du *Tableau de la civilisation*.

> Seignor, qu'or vous alez baingnier
> Et estuver sans delayer.
> Li bains sont chaut, c'est sans mentir !

Certains de ces établissements avaient même fait composer pour leurs crieurs des complet spéciaux, que ceux-ci récitaient en chantant. En voici un assez caractéristique que nous relevons dans les *Cris de Paris* :

> C'est à l'image Saint-James
> Où vont les femmes se baigner;
> Baigneux, aux estuves allez,
> Vous y serez bien servis
> De valets et de chambrières;
> De la Dame, bonne chère :
> Allez, tous les bains sont prêts.

Comme les étuvistes rivalisaient de hâte pour se devancer l'un l'autre, Étienne Boileau, dans son *Livre des mestiers*, crut devoir recommander : « Que nuls ne crie, ne face crier

leurs estuves, jusques à temps qu'il soit jour, pour les périlz qui peuvent avenir en ceux qui se lièvent audit cri. » En outre, l'honnête prévôt crut devoir défendre « que nuls (des étuveurs) ne soustiengne en leurs mésons bordiaux de jour ne de nuit, mésiaux ne mézèles (lépreux ni lépreuses), ne aultres gens diffaméz ». Mais, quelque morale que fût la recommandation, il ne paraît pas que les étuvistes en aient jamais tenu grand compte. Une note, assez postérieure comme date, inscrite sur l'exemplaire du livre d'Étienne Boileau, dit *Manuscrit de Lamare,* porte : « *Item,* que nuls ne chaufe estuves à Paris que pour hommes tant seullement, ou pour fames, lequel qui li plera : car c'est vil chose et honteuse, pour les ordures et pour les périlz qui y pevent avenir ; quar quant les hommes s'estuvent par devers le soir, aucune foiz ils demeurent et gisent léens jusques au jour qu'il est haute heure ; et les dames viennent au matin aux dictes estuves, et aucune foiz vont ès chambres aux hommes par ignorance ; et assé d'autres choses qui ne sont pas belles à dire..... »

Malgré le soin et la vigilance des magistrats, et aussi malgré leur franc parler, les étuves publiques jouirent toutefois, pendant toute la durée de leur existence, d'une assez mauvaise réputation. En vain était-il expressément interdit aux baigneurs de laisser à la même heure pénétrer des hommes et des femmes dans leur établissement. En vain, comme à Dijon, les obligea-t-on à consacrer trois jours par semaine aux hommes, et les trois autres jours aux femmes ; car il était défendu d'aller aux étuves le dimanche. En vain, comme à Paris, força-t-on les étuvistes à établir des maisons séparées pour chacun des deux sexes, de nombreux scandales se produisirent, si flagrants que le prédicateur Maillard crut devoir les stigmatiser en chaire (voir *De peccati stipendio,* Sermo V) et que les magistrats des

Fig. 454. — Étuve publique ; fac-similé d'une gravure de Jost Amman.

villes durent intervenir. En 1477, pour ne citer qu'un exemple, la municipalité lyonnaise fut saisie d'une requête des habitants de la rue de la Pêcherie et du quartier dit de la Charrière, demandant au Consulat de « faire oster les estuves » que tenait une femme nommée la Casotte, « en la dite Charrière, pour plusieurs causes et raisons, premièrement : pour l'onnesteté de la Charrière et habitans en icelle, aussi la proximité du couvent des Augustins. *Item,* pour la villité, palliardise et déshonnesterie des dites estuves, pires que bourdeau public. — *Item,* pour les grands esclandres, tumultes, batteries, multres (meurtres), maulvais exemples et plusieurs autres dangiers et inconvéniens, advenus le temps passé, et qui sont ou peuvent estre à advenir à cause des dites estuves, et pour plusieurs causes et raisons, qui sont assez notoires à ung chacung. » Cette requête donna lieu à une longue et curieuse procédure, conservée aux Archives communales de Lyon, à la suite de laquelle les habitants obtinrent pleine satisfaction.

Mais, en dépit de l'intervention des magistrats et du clergé, les étuves demeurèrent toutefois, jusqu'à leur disparition, des lieux de plaisir bien plus que des établissements de propreté. Nous en avons la preuve par un certain nombre de dessins et de gravures du temps, qui nous montrent les hommes et les femmes mêlés dans des costumes plus que légers (voir fig. 454 et 455), aussi par les anciennes chansons. Nous citerons, entre autres, *le Banquet des chambrières,* lequel commence ainsi :

Amy, quelque jour de la foire
Sainct-Germain, quattre chambrières
Assez mignonnes et gorrières
Prindrent complot, comme il me semble,
D'aller aux estuves ensemble...
. . . . . .
La nappe fut près du baing mise,
Le petit banquet appresté.
Les deux se misrent d'un costé,
Deux de l'autre ; puis, quand ilz eurent
Desjeuné, toutes quatre beurent
D'autant, ainsi qu'il est à croire...

Au XVIIe siècle, les étuves continuèrent d'être, même pour les bourgeoises et les grands seigneurs, un lieu de rendez-vous, de parties de plaisir, et parfois de débauche. « Je me résolus, raconte une des bourgeoises que mettent en scène les *Caquets de l'accouchée,* je me résolus avec quelques-unes de mes voisines d'aller aux estuves pour me rafraîchir... Comme je fus arrivée à celle où d'ordinaire nous avons coustume d'aller... je me trouvay au milieu d'une bonne et agreable compaignie de bourgeoises et dames de Paris qui estoient venues au mesme lieu pour ce subjet. » Mme de Motteville (*Mém.,* chap. XXXVI) rapporte qu'en 1649 le prince de Condé mena souper chez le fameux étuviste Prud'homme « une troupe de frondeurs tous ennemis déclarés du ministère ». La société toutefois ne laissait pas que d'être mêlée en ces établissements, car le *Joyeux cri d'un abbé* assimile les joueurs et les pipeurs aux « piliers d'estuves » et Pierre de Larivey, dans son *Morfondu* (acte V, scène VII), fait dire à l'un de ses personnages : « Après que j'euz faict mon devoir, j'allay coucher aux estuves, où l'on m'a desrobbé tout l'argent que m'avoit donné Philippes ; tellement que me voilà demeuré sans denier ny sans maille. »

C'est dans les dernières années du XVIIe siècle que les étuves disparurent de Paris. Depuis longtemps déjà elles étaient tombées dans un grand discrédit qui avait entraîné la fermeture d'un nombre considérable de ces établissements. « Vers la fin du siècle dernier, écrit Sauval, on a cessé d'aller aux étuves ; auparavant, elles étoient si communes qu'on ne pouvoit faire un pas sans en rencontrer. » (*Antiquités de Paris,* t. II, p. 650.) Vers la même époque, les étuvistes furent réunis aux barbiers-perruquiers. Deux *Arrêts du Conseil,* en date des 11 avril et 5 mars 1634, ordonnèrent cette réunion, en même temps qu'on créait 48 charges de Barbiers-baigneurs-estuvistes-perruquiers suivant la Cour. En 1659, Louis XIV régla les prérogatives de la Communauté, et ces statuts furent renouvelés

en 1674. Le dernier coup leur fut porté par le célèbre Dionis, alors chirurgien ordinaire de la reine, et qui établit à Paris en 1676 « des bains et étuves à la manière des Romains ». Le *Mercure* de décembre 1678, qui parle longuement de l'établissement créé par Dionis, en dit le plus grand bien. « La disposition des lieux est riante, écrit-il, et satisfait fort la vue par les vases, bustes, bassins, porcelaines et peintures qui en font les ornemens. » Aujourd'hui, bien que les étuves n'existent plus que dans les établissements d'hydrothérapie, les maîtres de bains chauds ont conservé corporativement le nom d'étuvistes.

ÉTUVE. — Au XVe siècle, on donnait encore ce nom à de grandes caisses de bois, dans lesquelles on pouvait prendre des bains de vapeur et même à de simples baignoires. Les *Menus plaisirs de la Reine* (1416-1417) nous apprennent qu'Isabeau de Bavière fit venir ses étuves de bois, de l'hôtel Saint-Pol à Saint-Germain-en-Laye, et qu'ensuite on les reporta à Vincennes. On trouve aussi des détails sur ce genre de baignoires dans la *Chronique de Charles VII,* par Jehan Chartier (édition Jannet, p. 277).

Fig. 455. — Étuve publique; fac-similé d'une gravure de Crispin de Pass.

Enfin en Normandie, au XVIe siècle, on rencontre également le nom d'étuve employé pour désigner des chaufferettes de métal, en forme de boule, que l'on remplissait d'eau chaude, ou dans lesquelles on enfermait un morceau de fer rougi, et dont on se servait pour chauffer les lits. Telles étaient « unes estuves rondes de cuivre et de fer dedans », adjugée pour 13 sols 6 deniers, à la *Vente de Guillaume Le Coq, curé de la Conception* (Rouen, 1503), et « une pomme de cuivre servant d'estuves ». (*Vente du sieur Le Prévost;* Rouen, 1506.)

ÉTUVE. — Est aussi une pièce chauffée à une température sèche très élevée et servant aux laqueurs et aux décorateurs sur vernis (genre Martin); ils y laissent séjourner les meubles jusqu'à ce que le vernis se soit suffisamment durci, et que le décor se soit tout à fait fixé. Les *trancheurs* emploient, au contraire, une étuve humide pour amollir les fibres du bois qu'ils veulent débiter.

ÉTUVE. — Enfin on donne ce nom à des appareils de métal où la température peut être portée à plus de 100 degrés et qui, dans les temps d'épidémie, servent à désinfecter les linges et les vêtements des personnes contaminées.

Eustache, *s. m.* — Sorte de couteau commun et fermant, ainsi nommé du fabricant Eustache Dubois, dont le nom était écrit sur la lame. Il existe au musée du Louvre un couteau de cette espèce. (Voir fig. 456.)

Eustyle, *s. m.* — Terme d'architecture. Espace convenable compris entre deux colonnes. Cet espace, selon Vitruve, doit être de deux diamètres et quart.

Évaser, *v. a.* — Élargir un orifice, une ouverture. Un verre évasé est celui dont la partie supérieure est très large relativement à son fond.

Éventoir, *s. m.* — Sorte d'écran, généralement en osier, dont on se sert pour activer la combustion des charbons. On emploie surtout l'éventoir dans les cuisines de campagne, pour faire cuire la viande sur le gril.

Évidement, *s. m.;* **Évider**, *v. a.;* **Évuider**, *v. a.* — On donne le nom d'évidement à tout vide pratiqué dans une surface pleine. Évider, c'est creuser un évidement. On évide le bois, la pierre, le marbre. Les sculpteurs désignent aussi, sous le nom d'évidement, la partie de bois enlevée sur une pièce, pour former une moulure. Une balustrade ajourée est dite évidée. Autrefois, on disait évuider.

Évier, *s. m.;* **Esvier**, *s. m.* — Pierre sur laquelle, dans les cuisines, on lave la vaisselle. Elle est généralement taillée en forme de bassin, et une pente légère entraîne l'eau vers un orifice pourvu d'un conduit communiquant avec l'extérieur. Nous lisons dans les *Comptes des bâtiments du Roi* (année 1675, col. 816) : « A Duet, pour le rétablissement qu'il a fait aux esviers des cuisines des Thuilleries. » Si nous en croyons Henry Estienne (*De la Précellence de la langue françoise,* p. 188), évier dériverait d'*ève,* signifiant eau.

> Claris en-ont au sort menée;
> S'a la fontainne trespassée;
> L'eve remaint en sa color,
> Ne onques ne mua color;
> Quant passé[e] fu la pucele,
> L'eve remest et clere et bele.
>
> (*Li Roman de Floire et Blanceflor,* p. 118.)

Exécution, *s. f.* — Terme d'art. Action d'exécuter un ouvrage dont on a arrêté les plans ou préalablement dessiné le modèle. Façon dont cet ouvrage a été exécuté. On dit, dans ce sens, d'un tableau, d'une statue, qu'ils pèchent par l'exécution ou qu'ils sont d'une exécution supérieure.

Exergue, *s. f.* — Espace ménagé dans une médaille ou dans un médaillon, pour loger les inscriptions explicatives, et, par extension, les devises, les mots, les dates, etc., qui composent ces inscriptions.

Expérience, *s. f.* — Sorte d'examen qu'on faisait subir à certains aspirants à la maîtrise. Dans la plupart des anciennes corporations, les fils de maîtres étaient dispensés de l'exécution du chef-d'œuvre et soumis seulement à l'expérience. L'expérience, suivant Savary, était « comme une espèce de demi-chef-d'œuvre, par lequel les jurés et ceux des anciens qui doivent assister à la réception des chefs-d'œuvre jugent de la capacité de l'aspirant ». Un exemple fera juger de la différence qu'il y avait entre un chef-d'œuvre et une expérience. Dans la Communauté des selliers-lormiers-carrossiers, le chef-d'œuvre consistait à charpenter un arçon à corps et à le garnir d'armures devant et derrière; l'expérience à faire et à garnir une selle rase.

Expert, *s. m.* — On donne ce nom aux personnes déléguées par un tribunal pour examiner un ouvrage, juger de sa qualité et faire un rapport. Par abus, il est pris par des marchands, qui font profession de juger les marchandises les plus diverses, de leur assigner une provenance, une date

et une qualité, et d'attester l'exactitude de leur attribution.

Les experts ont joué de tout temps un rôle assez considérable dans l'industrie du bâtiment. L'*État des officiers et domestiques du duc Jean de Bourgogne* (Jean sans Peur) mentionne la charge de « visiteur des bâtimeus ». Pour les constatations et les expertises entre particuliers, il existait d'autres officiers chargés de présenter des rapports et de donner leur avis sur les différends qui s'élevaient à propos des maisons, édifices et constructions de toutes sortes. Dans le principe, on les nommait « jurés », et ils étaient rattachés aux différentes spécialités du Bâtiment. Les plus importants de ces experts étaient les « maçons jurés » et les « charpentiers jurés ».

L'office des maçons jurés fut régulièrement constitué par un *Édit royal* d'octobre 1574, qui se heurta à une opposition violente et du reste facilement explicable des maîtres maçons, et ce fut seulement en 1616, par un *Arrêt du Parlement,* que le différend fut tranché et les jurés mis en possession de leur privilège. Par cet arrêt ils furent désignés pour être commis par le « maître ès œuvres des Bâtimens du Roi » pour « faire la recherche des malversations des atteliers et bastimens ». Les juges, en outre, étaient tenus de les choisir, « pour faire les visitations, prisées et estimations en justice de tous édifices, pour partages, licitations, servitudes, toisées, rapports et autres actes dépendant de leur art ». Leurs fonctions étaient gratuites.

Les jurés charpentiers étaient investis des mêmes pouvoirs avec le titre de « Jurés du Roi » ; c'est parmi ces jurés du roi que devait être choisi le syndic de la Communauté. Indépendamment des « visitations, toisées, estimations, etc. », qui leur étaient réservées, leur charge les obligeait encore à visiter tous les bois à bâtir, ouvrés ou non ouvrés, arrivant sur les ports et les quais de la ville ; toutes choses qui étaient interdites aux simples maîtres charpentiers « à peine de faux et d'amende ».

Plus tard, ces délicates fonctions passèrent entre les mains des *Experts jurés,* qui comprenaient à la fois des entrepreneurs et des architectes. La Bibliothèque de la ville de Paris possède un tableau des experts jurés de 1786. Ce tableau porte l'inscription suivante, qui fait connaître le rôle joué par ces sortes d'experts :

Les soixante experts jurés du roi, créés en 1690 pour faire dans tout le royaume et à l'exclusion de toutes personnes dans la ville, fauxbourgs, prévôté et vicomté de Paris, les rapports de visite, alléguemens, prisées et estimation de tous ouvrages concernant les bâtiments et héritages; ensemble les rapports de partages, licitations, servitudes, périls imminens, visite de carrière et de moulins, cours d'eau, chaussées, jardenages, arpentage de terres, bois, forêts, prés, pâtis, vignes et généralement de tout ce qui dépend de l'expertise, avec défense aux parties de convenir et aux juges de nommer d'autres personnes, à peine de nullité, comme aussi à toutes personnes de s'immiscer dans la fonction d'expert, sous peine de 3,000 livres d'amende.

Au-dessous de cette inscription se trouve la liste des jurés experts en titre pour 1786. Les architectes experts sont au nombre de 29 titulaires et 1 honoraire, les experts entrepreneurs comptent 27 titulaires et 3 honoraires. Parmi ces 60 noms il en est plusieurs de connus, quelques-uns d'illustres. Nous citerons dans le nombre : Antoine, architecte du roi, auquel on doit la Monnaie ; Lecamus de Mézières, qui édifia la halle au blé; Nicolas Gabriel, François d'Herbelot, Dumont, Bellanger, etc.

Expert. — Sous l'Ancien Régime, on appelait encore ainsi des aspirants à la maîtrise, qui, n'ayant pu être reçus maîtres, exerçaient cependant le métier avec la permission des chefs de la Communauté.

Exposition, *s. f.;* **Exposer,** *v. a.* — Orientation d'une maison, d'une façade, d'une pièce. On dit d'une chambre qu'elle est exposée au nord, au midi, au levant, au couchant. L'exposition des pièces a, au point de vue de leur gaieté et de leur salubrité, une grande importance. Elle a été de tout temps l'objet d'études spéciales pour les architectes soigneux. Vitruve se préoccupe déjà de l'exposition des principales localités du logis. En 1539, Gilles Corrozet écrivait dans ses *Blasons domestiques :*

Maison ayant sa veue et son regard
Vers Orient, et quand le Soleil part
De son lever, il enlumine et lustre
Ceste maison...

Expression, *s. f.* — Terme de peinture. Représentation vive et saisissante des sentiments ou des passions des personnages que l'artiste introduit dans ses compositions.

Extenciller, *v. a.;* **Extencille,** *s. m.;* **Extincille,** *s. m.* et *f.* — On rencontre ces divers mots au XVIe siècle: le premier, avec la signification de meubler, d'approprier, de garnir une maison, une chambre, une salle, et les autres, avec celle de petits meubles, d'ustensiles de ménage.

« Le suppliant avoit mis, frayé et despendu de grans et sumptueux deniers... à extenciller icellui preieuré de linge, lits, vaisselle et autre mesnaige. » (*Lettre de rémission* de 1467.) Dans un autre document, daté de 1512, on lit : « A esté accordé à dampt Robert Dubos..., qu'il pust faire faire à ses despens de toutes choses ung molin à vent..., et icellui molin extenciller et accoustrer de toutes choses. » Les *Comptes du château de Gaillon* (1502) renferment plusieurs chapitres intitulés « Mises pour extensilles », et parmi ces extencilles figurent des brouettes, des pelles, etc. Un autre compte du même château (1507) porte la mention : « Paié le samedi XIIe jour de juin, pour l'achat de plusieurs extensiles, pour servir à la vacherie du Lydieu, XLVI sols VIII deniers. » Dans la curieuse satire intitulée *le Monde qui n'a que frire,* on lit :

L'or et l'argent et toutes extincilles
Paintes et potz, chandeliers et vaisselle,
Coffres, bahus, tresteaux, tables et selles,
Je n'ay plus croix pour chanter l'evangille.

Et dans les *Blasons domestiques* de Gilles Corrozet (1539):

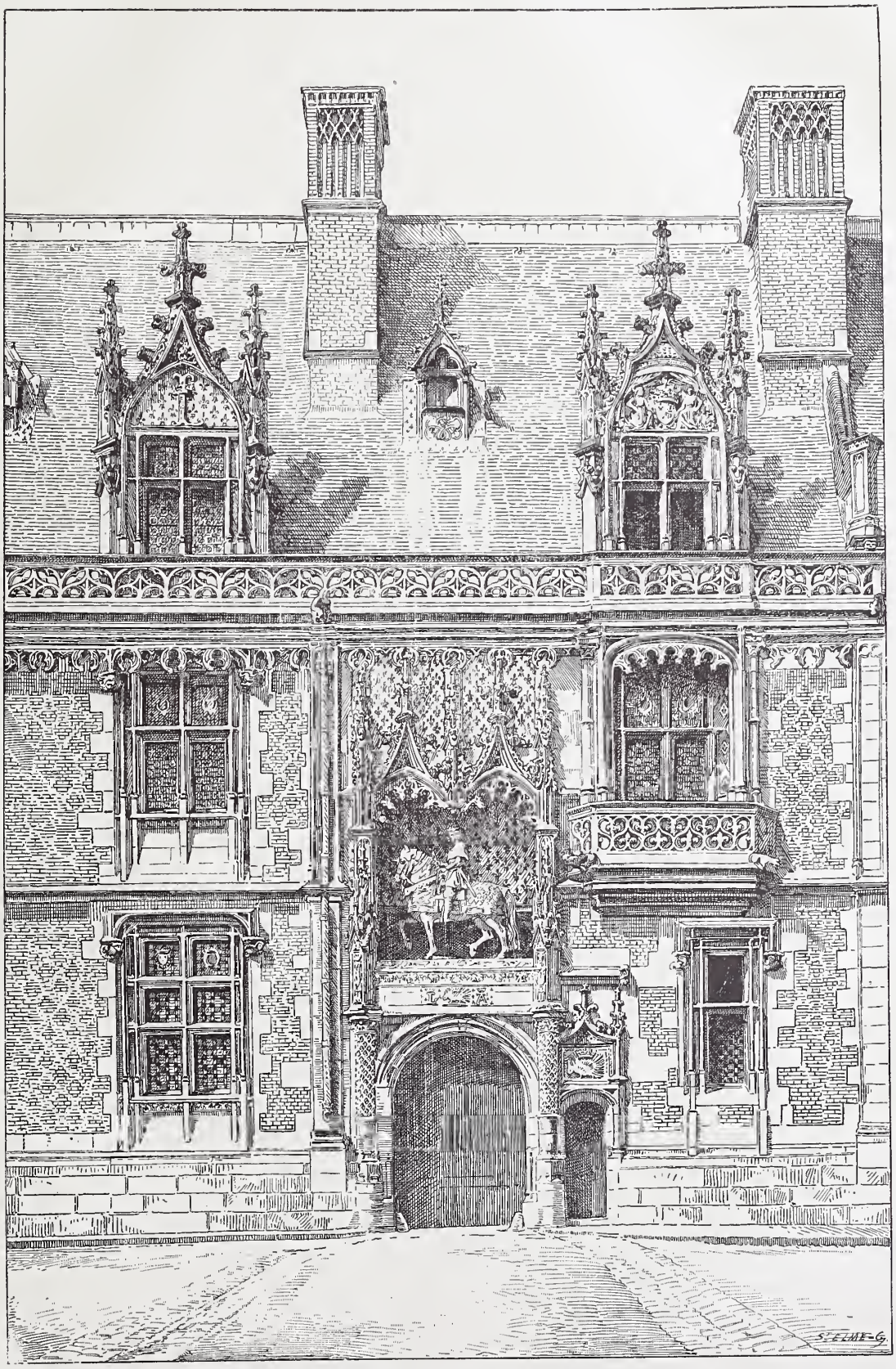
. . . Hault grenier de la maison
Où on met toutes les reliques
Des extencilles domestiques.

Aujourd'hui, dans le même sens, on dit ustensiles.

Extrados, *s. m.* — Surface convexe et extérieure d'un arc ou d'une voûte.

Ezellaire, *s. f.* — Orthographe arbitraire d'Aisselaire, petite tablette de bois (aisselle) enduite de cire et servant pour écrire. Les *Archives du Nord* (série B, n° 2357) conservent une note de remboursement à Jean Beauvalet, chapelain de Sainte-Gudule : « Pour cinquante ezellaires que madite Demoiselle (Marguerite d'Autriche duchesse de Parme) avoit eus en son escolle » (1530).

Fig. 456. — Eustache. — Galerie Sauvageot.



Saint-Elme-Gautier, del. Maison Quantin, imp.-éd.

FAÇADE DITE DU ROI LOUIS XII.

(CHATEAU DE BLOIS.)

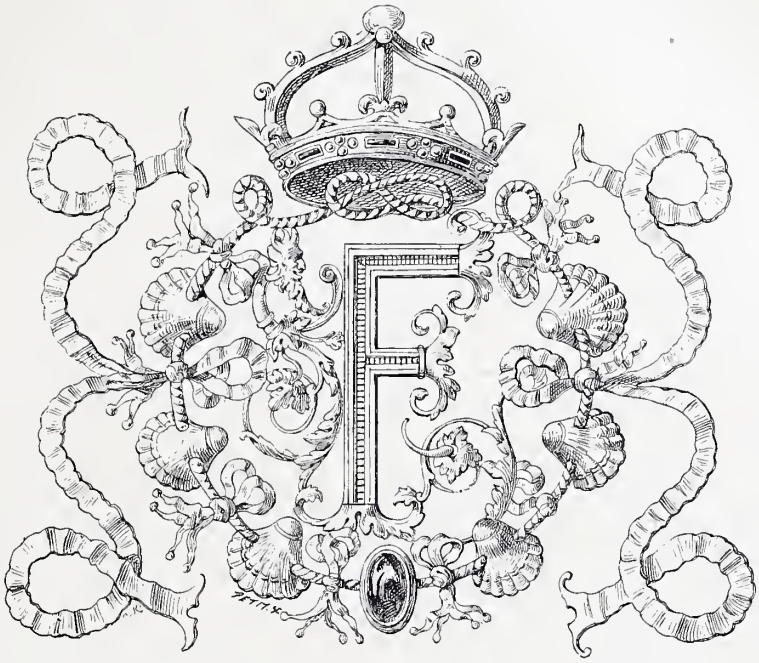


Fig. 457. — Initiale de François Ier, d'après une peinture de Fontainebleau.

Fabre, *s. m.* — Locution provençale. Taillandier, forgeron, serrurier.

Fabrique, *s. f.* — Terme de peintre et de décorateur. Se dit, dans un tableau, des bâtiments en général, et surtout de ceux qui ont quelque régularité et sont apparents.

Façade, *s. f.* — En architecture, c'est la face antérieure ou principale d'un bâtiment. C'est sur la façade que l'architecte, le plus souvent, déploie le luxe de son ornementation extérieure, et généralement ce sont ses proportions qui règlent celles des autres parties de l'habitation. C'est également sur la façade que se trouvent la porte principale, et la partie décorative qui révèle la destination de l'édifice. Quand celui-ci est considérable, il peut avoir plusieurs façades, des façades latérales et une façade postérieure. Dans la plupart de nos palais nationaux, les façades sont doubles. Au château de Blois, à Fontainebleau, au Louvre, à Versailles, on trouve des façades secondaires qui surpassent en élégance et en richesse la façade principale. Dans certaines habitations privées, il en est de même. Nous citerons, entre autres, le château d'Anet, l'hôtel Carnavalet. Mais de toutes ces façades, il en est presque toujours une qui conserve une importance supérieure, et qui demeure la façade par excellence.

Comme les architectes mettent en œuvre, dans la construction des façades, toute l'ingéniosité et le luxe de décoration qui sont compatibles avec les sacrifices que le propriétaire consent à faire, c'est sur elles qu'on se règle généralement pour juger du style de la maison, et de l'époque à laquelle elle a été édifiée. La façon dont les aménagements intérieurs se manifestent et se traduisent dans la disposition extérieure des façades est également un indice du temps où un édifice, soit public, soit privé, a été construit.

Antérieurement au XVe siècle, les architectes, en effet, se conformaient, dans la disposition de leurs lignes décoratives et pour le percement de leurs ouvertures, aux nécessités de la distribution intérieure. De là, une irrégularité pleine de pittoresque et une apparente fantaisie, réglée cependant par la logique la plus sûre. Après le XVe siècle, la façade obéit, dans son ordonnance et dans son ornementation, à des règles plus sévères, à une pondération calculée avec soin, à une symétrie voulue, qui modifièrent complètement son caractère. En ces temps heureux, toutefois, où l'amour du décor, le goût de l'ornement et l'esprit inventif étaient encore dans toute leur fraîcheur, on s'ingénia à parer les façades, de manière à les rendre à la fois gracieuses et pittoresques. Les deux spécimens que nous donnons à la suite de cet article prouvent assez quelle ingéniosité on sut alors déployer dans la décoration des façades en pierre et en bois.

La disposition moderne des maisons distribuées, par étages, en appartements complets et situés de plain-pied, a encore augmenté la symétrie d'ordonnance inaugurée par la Renaissance. Ajoutons que cette accommodation, devenue une nécessité dans les grandes villes, a été aggravée par une suite de règlements de voirie, qui limitent à la fois l'élévation des façades et celle des étages partageant la hauteur de la maison.

Aucun appartement à Paris ne peut, en effet, avoir moins de $2^{m},60$ de hauteur. Sur les voies d'une largeur inférieure à $7^{m},80$, l'élévation des façades, prise du pied de la construction et comprenant les entablements, les attiques, en un mot toutes les constructions à plomb, ne peut dépasser $11^{m},70$. Elle s'élève à $14^{m},60$ pour les voies qui ont de $7^{m},80$ à $9^{m},75$, et à $17^{m},55$ pour les voies au-dessus de $9^{m},75$. Enfin, sur les boulevards dont la largeur atteint ou dépasse 20 mètres, les propriétaires ont le droit d'élever leurs façades jusqu'à 20 mètres, mais sans qu'il

leur soit permis de bâtir sur leur rez-de-chaussée plus de cinq étages, entresol compris. On juge si ces mesures restrictives sont faites pour diminuer la monotonie des façades modernes.

Face, *s. f.* — Dans le langage mobilier, c'est la partie antérieure d'un objet. On le dit d'un meuble, d'un orne-

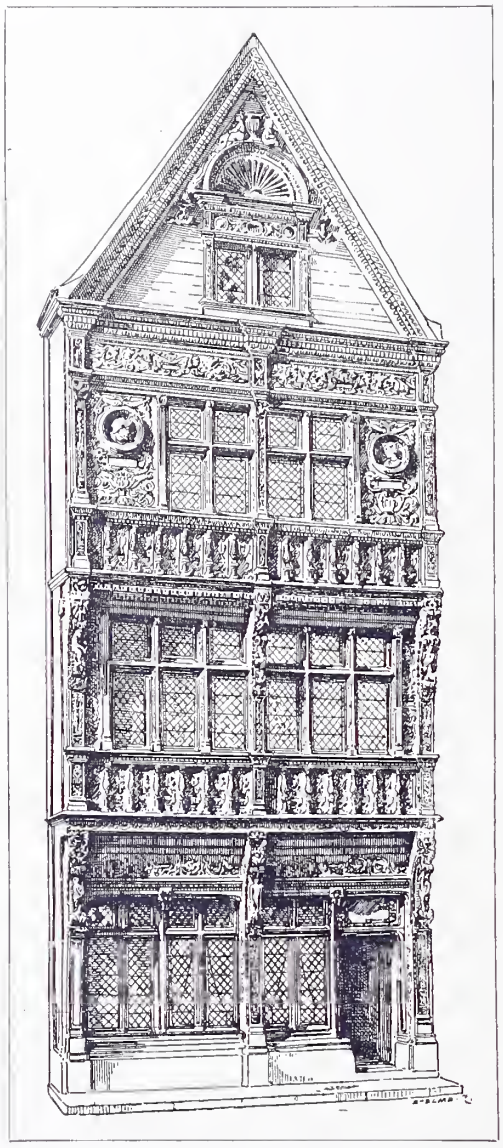


Fig. 458. — Façade en bois d'une maison Renaissance (Rouen, XVIe siècle).

ment quand sa partie antérieure est seule visible. Dans le langage géométrique, on attribue à un polygone autant de faces qu'il a de côtés. Ainsi un cube a six faces, formées par les six carrés qui le limitent. « Trois espèces de pot à tabac (en terre de Ris.) quarré long, dont les couvercles sont surmontés d'un petit lion ; les faces de ces pots sont dorées et ornées de fleurs, et de feuillages en relief. » (*Vente du duc Charles de Lorraine;* Bruxelles, 1781.)

Les architectes donnent aussi ce nom à une moulure plate et peu saillante. Les faces trouvent leur place sur les architraves, les bandeaux, les larmiers. Enfin, les orfèvres appellent face d'un outil tranchant, le biseau de cet outil, c'est-à-dire la partie avec laquelle on coupe.

Facette, *s. f.* — Petite face, c'est-à-dire petit plan résultant d'une taille compliquée. On dit d'une pierre taillée en diamant, qu'elle est à facettes. C'est également à facettes que sont taillés les verres qui multiplient l'image des objets. Dans la taille des pierres fines, le nombre et la disposition des facettes sont réglés avec soin. C'est de la disposition qu'on donne aux facettes et de leur régularité plus ou moins parfaite que dépend le plus ou moins grand éclat de la pierre taillée.

Facetter, *v. a.* — Terme de lapidaire. Tailler des facettes sur une pierre dure. On facette le diamant, le rubis, le saphir, le cristal, l'acier, pour qu'ils jettent tous leurs feux ou donnent tout leur éclat.

Façon, *s. f.* ; **Fachon**, *s. f.* — Ce mot est pris dans des acceptions assez différentes. Tout d'abord, il sert à désigner le travail d'un artisan, la peine, le temps, l'habileté, le soin qu'il a employés à parfaire un ouvrage. C'est sur la façon qu'on règle le prix du salaire. On donne tant à un tapissier pour la façon d'un meuble, tant à un orfèvre pour la façon d'une pièce d'argenterie. Nous relevons dans les *Dépenses faites par Louis XI à Rouen* (1467) la mention suivante : « Audit Noel le Barge, pour la façon et déchet d'une couppe d'or que le Roy nostre dit Sr avoit fait faire à sa plaisance en lad. ville de Rouen, la somme de deux mil neuf cens livres treize sols neuf deniers t. monnoye dudit pays de Normendie, laquelle couppe a esté bailliée et livrée audit Sr qui l'a retenue, et s'en est tenu pour content, et n'a voulu ne veult que icelui receveur général en soit tenu rapporter sur ses comptes quictance, certifficacion ne autre acquit, fors seulement ce présent rosle pour ce IIm IX l. XIII s. IX d. » Nous lisons dans un ancien *Inventaire des meubles de la Couronne :* « Façon de deux bergères, les bois peints en blanc, les dossiers garnis en plein, les bourrelets de plateforme piqués à l'angloise avec leurs carreaux en coutil et plume, couverts de damas vert, ornés de galon d'or à clouer, clous dorés sur les moulures de bois, etc. — Façon de douze fauteuils à carreaux, les bois peints en blanc, etc. » Dans l'*Inventaire des meubles appartenant aux États de Bretagne,* nous notons une *Ordonnance* du 2 février 1762, portant le détail et le prix de la façon d'une paire de rideaux à cette époque. Cette façon se décompose comme suit :

	Liv.	Sols.	Den.
11 aunes, un demi-tiers de moins, indienne à 4 livres 5 sols	46	»	»
29 aunes 3/4 de cotton	66	18	9
Façon des rideaux	9	»	»
72 aunes de cordon	14	8	»
Boucles	10	9	»
Fillet	9	6	»
Verrines	»	18	»
	156	19	9

On voit qu'au siècle dernier les façons des tapissiers s'établissaient à peu près comme de nos jours. Pour s'en convaincre, il suffit, au surplus, de parcourir les *Principes de l'art du tapissier,* publiés à Paris par Bimont en 1774. On trouve énumérées, sous le titre de *Garniture de lit,* la façon de la paillasse, du matelas, du lit de plume ; et sous celui de *Sièges,* la façon des fauteuils, de la chaise, du sofa, du canapé, de l'ottomane, de la duchesse, du fauteuil à poches, du fauteuil à cartouche, du fauteuil encadré en bordure, du fauteuil de maroquin, du fauteuil en cabriolet, de la chaise en prie-Dieu, des banquettes, tabourets, etc.

Actuellement, les façons des tapissiers sont devenues particulièrement compliquées à cause du rembourrage des sièges, des garnitures élastiques, des capitons dont on fait un usage considérable, et des draperies dont on agrémente non seulement les garnitures de lit et de fenêtre, mais encore parfois les sièges. Ajoutons qu'au commencement

du XVIIe siècle, un ouvrier tapissier, travaillant à façon, gagnait en moyenne, par jour, 25 sols. En 1800, le salaire pour le même temps était porté à 3 francs. Il est aujourd'hui, pour les bons ouvriers, de 8 à 10 francs par jour de dix heures. Dans ce prix ne sont pas comprises les heures supplémentaires et les veillées.

Quelque augmentation qu'ait subie le prix des façons chez les tapissiers, il faut reconnaître toutefois que, proportionnellement à la valeur des matières qu'ils emploient, leur main-d'œuvre est loin d'être aussi coûteuse que celle prélevée par les orfèvres sur les objets qui sortent de leurs ateliers. Un seul fait, qu'on peut qualifier d'historique, fera juger du prix de ces façons d'orfèvres. En 1689, Louis XIV fut obligé d'envoyer à la Monnaie tous les meubles admirables d'argent qu'il avait fait fabriquer par Ballin, Loir, Débonnaire, Cousinet, Viancourt, Merlin, Gravet, de Villers, etc., et dont étaient ornés ses palais de Marly et de Versailles. « La perte inestimable de ces admirables façons plus chères que la matière », suivant l'expression de Saint-Simon (*Mémoires*, t. VII, p. 210), fut regardée comme un désastre public. « Il se priva, nous dit l'historien du *Siècle de Louis XIV* (Voltaire, édition de Genève, 1769, t. XII, p. 27), de toutes ces tables d'argent, de ces candélabres, de ces canapés d'argent massif, de tous ces meubles qui étoient des chefs-d'œuvre... Ils avoient coûté dix millions, on en tira trois..., la ressource étoit foible. » Ainsi, bien que les artistes, travaillant pour Louis XIV, eussent mis en œuvre les matériaux les plus coûteux, le prix de leur main-d'œuvre dépassait de plus du double la valeur de la matière par eux employée. C'est, au reste, à la cherté de ces façons des orfèvres que le poète La Monnoye fait allusion dans l'épigramme qu'on va lire :

Fameux par sa bigotterie,
Un évêque à divers prélats
Donnant un superbe repas,
Étala force argenterie.
Les chefs-d'œuvre de nos Balin,
Aiguières, soucoupes, bassin,
Chargeoient un buffet magnifique.
Comme on en parut étonné :
Tout cet appareil domestique,
Dit le tartufe, est destiné
Aux pauvres de mon diocèse.
— L'aumône est belle, lui dit-on;
Mais vous pouviez, ne vous déplaise,
Leur en épargner la façon.

Façon s'entend encore dans le sens d'ornements, de figures, de dessins, dont on décore un tissu, ou un objet quelconque. On dit, par exemple, qu'il y a beaucoup de façons à un brocart, pour indiquer qu'il est chargé d'ornements et que son dessin est compliqué. Le linge damassé comporte des façons.

Façon, enfin, signifie parfois la manière dont une chose est fabriquée. On dit d'une étoffe qu'elle est de la dernière façon pour exprimer qu'elle est à la dernière mode. Ce mot s'applique également à la provenance. « Un bacin plat de voirre, à façon de Damaz. » (*Invent. du château du Louvre*, 1418.) « Un petit bassin à biberon, parfont, lequel est de cuivre, ouvré à la fasson de Damaz. » (*Invent. du château de Vincennes*, 1420.) Dans un sens analogue : « Deux chaises façon de fautueil, de boys de noyer. » (*Invent. de Marie Criquet, femme de Pierre Croizet, avocat au parlement*; Paris, 1625.)

Au XVe et au XVIe siècle, on écrivait souvent Fachon. « Pour la fachon d'ung patron de certaine grande mande d'argent. » (*Archives du Nord*, série B, n° 2528, année 1557.)

Façonné, *adj.* — C'est le nom que, par opposition aux étoffes unies, on donne aux tissus qui ont reçu des façons. « Trois chaires de velours verd, façonné à petis carreaux. » (*Invent. de Gabrielle d'Estrées*, 1599.) « 12 aulnes de velours noir, fassonné à VIII livres l'aulne. — 5 1/4 aulnes velours bleud, fassonné à XII liv. X sols. — Taffetas noir fassonné, à III liv. XII sols VI den. » (*Invent. de Grégoire Beaunom, marchand*; Bordeaux, 1607.)

Faïence, *s. f.*; **Fayence**, *s. f.*; **Fayance**, *s. f.* — Poterie préparée avec une argile plus ou moins calcaire, recouverte d'un émail opaque. Son nom dérive de Faenza, localité d'Italie où on fabriqua de bonne heure ces sortes de céramiques.

On a longtemps cru que la première application des émaux opaques avait eu lieu à Majorque, où des potiers maures fabriquèrent, à partir du XIVe siècle, des plats et des vases à reflets métalliques, extrêmement remarquables

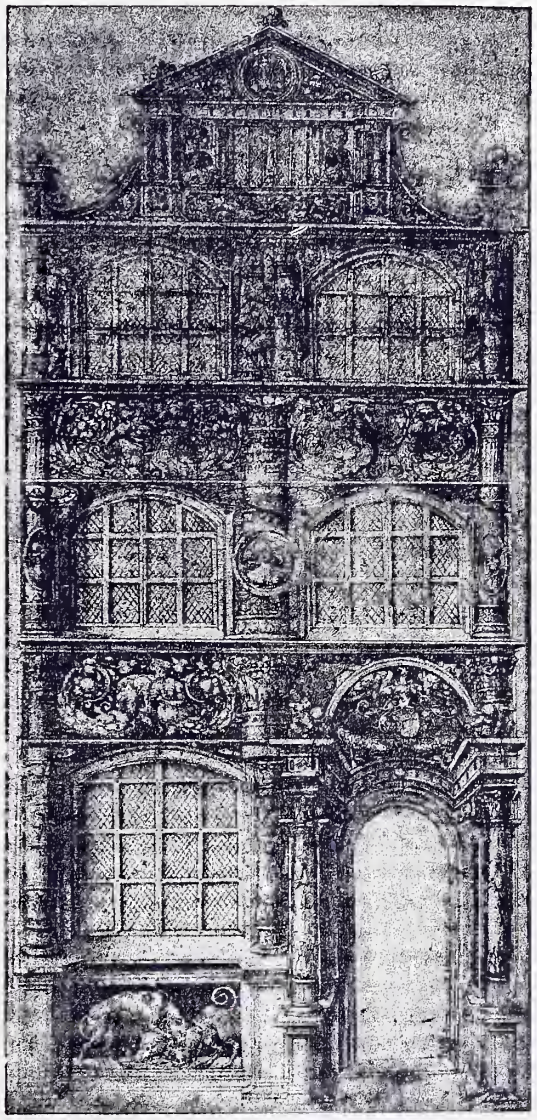


Fig. 459. — Projet de façade d'une maison particulière; dessin de Hans Holbein.

au point de vue décoratif. On a écrit que leur art se répandit en Espagne, pour passer de là en Italie, et Vasari a prétendu que Lucca della Robbia avait, au XVe siècle, découvert et appliqué l'émail stannifère blanc.

Aujourd'hui, on est d'accord pour faire remonter beau-

coup plus haut l'emploi, en céramique, des émaux opaques à base d'étain, qui sont en quelque sorte constitutifs de la faïence, car sans eux elle ne serait qu'une poterie vernissée. On a trouvé, en effet, dans les hypogées égyptiens des statuettes antiques, émaillées en bleu turquoise, qui peuvent être considérées comme des spécimens de faïence primitive, et les belles découvertes de M. Dieulafoy ont prouvé, d'une façon péremptoire, que les princes, contemporains de Darius et de Xerxès, habillaient les murailles de leurs palais d'admirables faïences modelées en relief. La fabrication de ces beaux produits se trouva donc acclimatée dans l'Asie occidentale, bien longtemps avant notre ère. Or, comme rien n'établit qu'elle ait cessé complètement au Moyen Age, on est autorisé à penser que les Croisés en rapportèrent en Occident de curieux échantillons, et il semble qu'à partir de cette époque, l'importation en ait eu lieu chez nous d'une façon à peu près régulière. — C'est du moins la manière la plus plausible d'expliquer le nombre relativement considérable des pièces céramiques, dont on constate la présence, au XIVe et au XVe siècle, dans les plus riches inventaires.

Le prix extrêmement élevé de ces menus objets, l'importance que l'on attache à leur possession, le choix et la nature coûteuse des pièces au milieu desquelles ils se trouvent inventoriés, les descriptions souvent détaillées qu'on en rencontre, indiquent, en effet, une provenance exotique, alors que les mots « façon de Damas » ou « œuvre de Damas », qui sont accolés à certains d'entre eux, nous révèlent d'une façon irréfutable leur lieu d'origine.

Ainsi, dans l'*Inventaire de Charles V* (1380), nous remarquons, parmi les joyaux les plus précieux, « ung petit pot de terre, en façon de Damas », et « ung plat de terre, où y a six petitz barils de eaue roze, esmailliez par le fons des douze moys de l'an ». Dans l'*Inventaire du château de Vincennes* (1418), figurent également « un petit pot de terre à fasson de Damas, lequel est rompu », et « un pot de terre à biberon, sans garnizon (garniture) de la fasson de Damas ». Dans l'*Inventaire de la Bastille Saint-Antoine* (même année), on relève : « Un pot de terre blanc, garny d'argent à esmaulx de plusieurs couleurs et sont les esmaulx en façon de lozanges. » Enfin l'*Inventaire du château d'Angers* (1471), résidence du roi René, mentionne : « Un lamperon de terre blanche, paint à fleurs perses. — Un gros pot de terre verdoyante fait à costes et à couvercle », ainsi que : « Deux escuelles de terre blanche ouvrées de fleurs perses. » On est doublement fondé à ranger ces diverses céramiques parmi les productions asiatiques.

Les colorations perses, c'est-à-dire bleues et verdoyantes, ne figurent, en effet, que très rarement sur la palette des céramistes hispano-moresques, alors qu'elles sont caractéristiques de la céramique persane. En second lieu, les poteries tirées d'Espagne, décrites dans les nombreux inventaires du roi René, sont toujours désignées sous le nom de terre de Valence. Dans le nombre on peut citer : « Ung grand plat de terre de Valence, où a au fons un eigle. — Ung bacin de pareille terre où a au fons un lyon. — Ung grant plat de terre blanche de Valence à feuilles doréz, etc. » Il en était de même pour les céramiques de Majorque. Le 11 décembre 1447, le roi René achète à Jacopo de Pazzi « trois plats de terre Mailloresque », sur l'origine desquels il ne saurait y avoir d'hésitation. Ces diverses appellations, au surplus, étaient à cette époque d'un usage courant ; car dans l'*Inventaire de Jacques Cœur* (1453), nous relevons : « Cinq platz et cinq potz de terre, ouvraige de Vallence », ainsi que : « Deux potz de terre ouvraige de Vallence à mectre marjolene », etc. Elles restèrent même usitées jusqu'au milieu du XVIe siècle, car nous les avons retrouvées dans des inventaires rouennais de ce temps. Enfin n'oublions pas que le roi René connut aussi les produits italiens. Le South Kensington Museum possède un médaillon à ses armes, accostées des deux chaufferettes symboliques, emblème qu'il adopta à la mort de sa femme, Jeanne de Laval, et dont nous avons précédemment parlé. (Voir les mots CHAUFFERETTE et EMBLÈME et fig. 460.)

Fig. 460. — Grand médaillon en faïence polychrome, aux armes et à la devise du roi René.

Il importe de remarquer qu'indépendamment de ces poteries précieusement conservées dans son oratoire et dans son « estude », le roi René possédait également une vaisselle de service assez nombreuse. Nous savons, en effet, par un compte de ce prince, qu'en l'année 1448, « environ la Chandeleur », un de ses serviteurs fut envoyé de Provence en Anjou, « avecque sa vaisselle de terre », et reçut pour prix de cette commission une robe à la devise du roi, du prix de dix florins. Cette vaisselle était-elle d'origine asiatique ? La chose est assez peu vraisemblable, car on n'eût pas manqué sans cela de nous le faire savoir. Était-elle hispano-moresque ? Le fait n'est pas davantage croyable, et cela pour deux raisons qui semblent décisives : tout d'abord parce que nous trouvons dans une des chambres du roi René : « Plusieurs petites ymaiges de terre faictes en molle (au moule) de la passion de Nostre Seigneur et des douze apôtres », figurines qui, très vraisemblablement n'auraient pas été produites en terre infidèle, et en second lieu, parce que les céramistes abondaient à cette époque dans notre pays.

En dehors des débris de poteries de toute nature qu'on rencontre dans presque toutes les fouilles, un certain nombre de textes viennent attester, en effet, l'activité de nos artisans. A l'article CARRELAGE, nous avons mentionné les commandes exécutées pour Philippe le Hardi, par Jehan le Voleur. On pourrait également tirer d'utiles renseignements des travaux de M. Émile Amé sur les *Carrelages du Moyen Age et de la Renaissance,* de M. Courajod sur le *Pavage de l'église d'Orbais,* de M. Mathon père sur les *Carrelages du* XIIIe *au* XVIe *siècle dans la Normandie et le Beauvaisis,* de M. André Pottier sur les *Poteries normandes des* XIIIe, XIVe *et* XVe *siècles,* etc. La céramique française, à cette époque, avait déjà pénétré dans les églises et les châteaux. En 1391, le maire et les échevins d'Arras attestaient que Jean du Moustier d'Ypres et Jehan le Voleur, « ouvriers en carreaux peints et jolis », venaient d'être retenus au service du comte de Flandre. La *Chronique de Tournai* nous apprend qu'en 1394, à l'occasion des fêtes qui eurent lieu dans cette ville, les « conduiteurs » de ces fêtes avaient fait faire « II^c^ quennes de terre, de II los la pièce, pointes vermeilles, à ung arbalestre parmi le milieu pour porter les vins de présent aux venans en ladite ville, selon ledit mandement ». Nous voyons, en outre, dans les *Comptes de l'hôtel de Jean, duc de Berry* (1398), « Jehanne la potière » toucher cinq sols pour une fourniture de « poz de terre » et « d'orineaulx », et il est peu croyable qu'un prince aussi délicat que le duc de Berry eût jamais fait usage, pour des besoins aussi intimes, de pots en terre, s'ils n'eussent été façonnés et décorés avec un certain goût. Nous savons encore, par les *Comptes de la ville d'Amiens,* qu'en 1435 le Magistrat de cette ville faisait travailler « Jehan de Couchy, marchant de potterie de terre, demeurant à Corbye ». Une lettre de Charles d'Orléans, datée du 14 août 1445, autorisant les habitants de Cognac à percevoir un impôt sur les marchandises importées et exportées, indique un droit de six deniers parisis, pour chaque « charge de cheval de poterie », ce qui atteste un important commerce. On sait enfin qu'en 1459, Guillaume Herman, « potier de terre », exécuta pour le compte du duc de Bourgogne, « un marmouset servant sur une grande fenestre » de la salle du château de Lille.

Fig. 461.
Vase à parfums en faïence, d'après un tableau de Jean de Mabuse. Musée de Bruxelles.

Ajoutons encore que les céramiques de service étaient également assez nombreuses dans le nord de la France. Un *Inventaire du château d'Hesdin* (1452) nous apprend que le maître de ce château avait laissé en son hôtel : « Six grandes kanes de terre plommées par dehors, lozenghiées et ouvrées à manière d'esmail de plusieurs œuvres et diverses couleurs. » Vers le même temps (1467), le duc de Bourgogne buvait en « ung hault gobelet de terre, ouvré et chiqueté » à « ung visaige d'un heremite ». Félibien, dans ses *Mémoires pour servir à l'histoire des maisons royalles* (p. 24), écrit à propos du château de Blois : « Il n'y a pas plus de vingt ans qu'on voyoit, à l'entrée du jardin et proche la porte, une figure de terre représentant une biche grande comme nature et ramée comme un cerf. Louis XII l'avoit fait faire, dit-on, pour conserver la mémoire d'une biche, qu'on avoit trouvée en chassant dans la forêt de Blois. On avoit mis sur la teste de cette figure le mesme bois que la biche portoit. » Il n'en reste rien que ce bois, qui est dans un cabinet du jardin, et qui a du moins trois pieds de haut. Enfin, grâce à deux très curieux documents, dont les écrivains spéciaux n'ont point encore (faute de les connaître sans doute) essayé de tirer parti, la fabrication parisienne nous apparaît, au XVe siècle, comme étant, elle aussi, particulièrement active.

De ces deux documents, le premier, daté du 4 novembre 1486, est rédigé en français ; le second, écrit en latin, remonte au 7 septembre 1497, et l'un et l'autre, enregistrés par Delamare dans son *Traité de police,* sont relatifs à une interdiction d'exercer la profession de potier au centre de la capitale, à cause des mauvaises odeurs et des exhalaisons dangereuses, résultant de la cuisson des pièces. Personne n'ignore que dans notre ancien Paris, trois emplacements spéciaux portèrent le nom de *Poterie :* la rue de la Poterie-des-Arcis, près de la place de Grève, laquelle existe encore ; la rue de la Poterie-des-Halles, près de la halle au drap, qui a été démolie il y a trente ans, et l'enclos de la poterie au faubourg Saint-Marcel, pas très loin de l'église Sainte-Geneviève. Les deux rues étaient sans doute habitées principalement par les marchands de céramique ; quant à l'enclos, il contenait certainement des fabriques nombreuses, car, lorsqu'au siècle dernier, pour la construction du Panthéon, on bouleversa tout ce quartier, on trouva des fondations de fours à potiers, remontant à une notable antiquité. Au surplus, nous verrons bientôt que pendant tout le XVIe siècle, le faubourg Saint-Marcel fut habité par quantité d'ouvriers de terre.

Or, indépendamment de ces artisans, un certain potier, du nom de Colin Gosselin, avait monté une manufacture à l'enseigne « des Rats », rue de la Savonnerie, c'est-à-dire au cœur même de Paris (la rue de la Savonnerie allait de la rue Saint-Jacques-de-la-Boucherie à la rue de la Vieille-Monnaie), et dans cette manufacture il faisait « ses potz et aultres ouvrages de poterie dont issoit grande fumée puante et infecte, tellement que les voisins tant de la diete rüe, comme autres ayant maisons contiguës de la maison où il demeuroit, pour la grande puanteur et infection, bonnement ne pouvoient faire résidence en leurs maisons ». De là, plainte des voisins, enquête des magistrats, procès, plaidoyers des deux parties, lettres et rapports de médecins et de chirurgiens, etc., à la suite de quoi il est décidé que « défenses seront faictes au dit Gosselin de ne cuire d'ores en avant potz de terre, sur peine de vingt livres parisis d'amende ; et si icelluy Gosselin veut cuire lesdits potz et autres choses en cette ville de Paris, en autres lieux détournéz, faire le pourra jusqu'à ce que par justice autrement

Fig. 462. — Vase en faïence d'après l'*Annonciation* (XVe siècle). Musée du Louvre.

en soit ordonné ». Cette première sentence du Châtelet, nous l'avons dit, est datée du 4 novembre 1486.

La seconde, qui est du 7 septembre 1497, vise un certain Guillaume Laurent qualifié, dans la pièce rédigée en

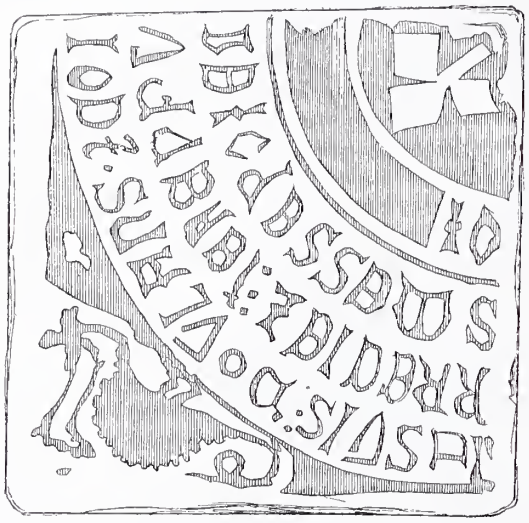


Fig. 463. — Carreau en terre vernissée provenant de l'ancien château de Beauté (XVe siècle).

latin, de *Magister figullus* (*sic*). Ce Laurent avait établi sa manufacture dans l'ancien cimetière Saint-Jean, *in antiquo beati Joannis cimeterio*. Sur la plainte de ses voisins, Guillaume Laurent fut également invité à aller exercer plus loin son industrie. Quel genre de poterie exécutaient ces deux céramistes ? Faisaient-ils de la faïence ? Employaient-ils dans leur fabrication des émaux stannifères opaques ? Faute d'indications précises, le fait est assez difficile à décider. Les carreaux du château de Beauté, dont nous croyons devoir reproduire ici plusieurs spécimens fort curieux, ne sont pas ce qu'on appelle de la faïence. On en peut dire autant de ce plat creux, décoré d'une tête de femme que nous donnons également et qui fut trouvé dans des fouilles pratiquées à Paris. Mais nous avons cru qu'il était intéressant de signaler ces deux actes de l'autorité, qui non seulement révèlent aux écrivains spéciaux la présence à Paris de deux *figuli* dont aucun critique ne s'est préoccupé jusqu'à ce jour, et qui montrent en outre qu'à cette époque lointaine les choses se passaient dans la grande ville à peu près comme de nos jours. Ajoutons que ces deux potiers étaient loin d'être les seuls industriels de ce genre établis dans la capitale. Les céramistes furent toujours en nombre à Paris. Les *Registres de la Taille* imposée en 1292 aux Parisiens ne mentionnent pas moins de 49 potiers et potières. Il est vrai que ce document ne distingue point entre les potiers de terre et ceux d'étain et de cuivre. La *Taille* de 1313 en compte 24. Enfin, au XVIe siècle, ils étaient également nombreux ; car, en 1549, nous voyons cinq potiers de terre figurer dans le cortège des corporations, qui se rendent au-devant de Henri II faisant son Entrée dans Paris. Cinq délégués indiquent au moins une trentaine de manufactures en pleine activité.

S'il n'est pas permis de dire quels émaux employaient les potiers parisiens de 1486 et de 1497, avec le siècle suivant, le doute cesse et l'hésitation n'est plus possible. On sait quel merveilleux palais le cardinal Georges d'Amboise se fit construire à Gaillon. Pour paver les pièces de ce palais, le cardinal fit exécuter, par Jehan Behier, Jehan Foursin, Guillaume Regnault, Geoffroy et Guillaume Tourouble, Jehan Morin et Guillaume Thibault, tous potiers de terre, des carrelages qui, à en juger par le reste de l'édifice, devaient être singulièrement luxueux. Ces carreaux sont généralement désignés, dans les *Comptes du château de Gaillon* (1497-1509), sous le nom de « carreaux plombés », c'est-à-dire couverts d'un vernis plombifère. Par conséquent, ils étaient analogues, comme fabrication, à ceux du château de Beauté. Mais, parmi les dépenses soldées par quittance du 1er septembre 1509, nous relevons un payement à Marquet Le Blond, estainier, de 35 liv. 10 sols « pour II C livres de fin estaing, pour servir au pavement de la court ». Il s'agit là, bien certainement, d'étain destiné à émailler de la faïence et fourni, suivant l'usage du temps, par le propriétaire qui donnait la commande, et qui achetait, de ses deniers, ce qu'on appelait alors « les étoffes ». La faïence était donc connue au château de Gaillon.

A cette époque, d'ailleurs, il n'était guère de grand seigneur français ou de haut personnage qui n'eût, en Italie, admiré les œuvres célèbres des Della Robbia, et qui ne fût revenu enthousiasmé de cet art brillant et nouveau. François Ier fit mieux ; il ramena d'Italie ou au moins il attira en France un de ces incomparables artistes, Jérôme, fils d'Andrea della Robbia, le nomma son « sculteur et esmailleur des terres cuittes », et l'employa à la décoration du célèbre château de Madrid, ainsi qu'à celle du château de Fontainebleau. Dans cette dernière résidence, Jérôme exécuta « un grand rond de terre cuitte et esmaillée, sur le portail et entrée du dit chasteau de Fontainebleau, garny d'un grand chappeau de triumphe, tout autour remply de plusieurs sortes de fueillages et fleurs, melons, concombres, pommes de pin, grenades, raisins, pavots, artichaux, citrons, oranges, pesches, pommes, grenouilles, lézards et limats et plusieurs aultres ». (*Comptes des bastimens du Roy*, t. Ier, p. 112.) Au château de Madrid ou, pour parler le langage du temps, « au bastiment de Boullongne », son travail fut autrement considérable. Le « grand rond de terre cuitte » de Fontainebleau avait été payé 250 livres, et c'est pour des sommes s'élevant à plusieurs dizaines de mille livres que nous trouvons Jérôme della Robbia mentionné dans les *Comptes des bastimens*, relatifs à l'édification de Madrid. Ainsi, et admettant avec M. de Laborde (voir le *Château du bois de Boulogne*, p. 26) que Jérôme est venu s'établir en France en 1525 ou 1526, à partir de cette époque, on fit d'une façon régulière de grands ouvrages de faïence aux environs de Paris, et les procédés des della Robbia ne demeurèrent point secrets. Car en l'année 1550, où nous le voyons toucher, en deux fois, plus de vingt mille livres pour ses travaux, nous relevons un payement de 255 liv. 9 sols 6 den., fait à Pierre Moust, « potier de terre », pour « ouvrages de poterie par luy faits et fournis audit Boullongne ». D'où il ressort que Jérôme comptait en notre pays sinon des concurrents, au moins des collaborateurs.

Du Cerceau nous a laissé une description détaillée du château de Madrid. On peut voir dans cette description de quelle importance furent les décorations céramiques que Jérôme della Robbia exécuta. Piganiol, dans sa *Description de Paris*, nous apprend, en outre, qu'au commencement du XVIIIe siècle, ces belles faïences avaient conservé presque tout leur éclat, et un grand nombre de tessons, réunis dans les combles de l'hôtel Carnavalet, permettent encore aujourd'hui de se rendre compte de la nature des terres et des émaux employés pour ces ouvrages. Mais ce qui importe peut-être davantage, c'est de constater que vers le même temps, à Rouen et à Lyon, deux importantes manufactures s'étaient établies, qui produisaient de la faïence dans le goût italien. L'une, dirigée par le potier Masseot Aba-

quesne, qui s'intitulait « esmailleur de terre », exécuta, en 1542, pour le château d'Écouen, construit par le maréchal de Montmorency, des carreaux où l'on reconnaît les procédés et les traditions des céramistes italiens, accommodés au goût français. — De l'autre, fondée à Lyon par un Italien, Jean Francisque de Pezaro, on ne sait que peu de chose. L'histoire raconte seulement qu'à la fin du règne de Henri II, Jean Francisque déclarait lui-même que depuis vingt ans il fabriquait, à Lyon, de la vaisselle « façon de Venise », faisait entendre « que l'invention du dict art et métier » avait été pratiquée par lui le premier dans le royaume, et déclarait avoir à ce propos « souffert de grandz fraiz et pertes », alors qu'une enquête officielle attestait, au contraire, qu'il avait fait fortune dans cet industrieux métier. (Voir *Une fabrique de faïence à Lyon sous le règne de Henri II,* par le comte de la Ferrière-Perey, p. 13.)

C'est même de cette fortune, dûment constatée, que s'autorisa Henri II pour accorder à deux autres céramistes, Julien Gambin et Domange Tardessir, « natifs de Fayence (*sic*) en Itallie », le privilège d'établir une nouvelle fabrique dans la seconde ville de France.

Quel fut le sort de cette manufacture? On ne sait non plus rien de bien exact à son sujet. Son existence, toutefois, paraît avoir été éphémère; car une délibération consulaire du 23 février 1555 exempte Sébastien Griffo, originaire de Gênes, « fayseur d'ouvrages de terre et aultres, pour servir de veysselle », de tous aides, subsides, gabelles et autres droits de la ville. Or si la fabrique de Gambin et de Tardessir avait encore existé à cette époque, il en eût été certainement question dans ce document. Une autre délibération, consignée parmi les *Actes consulaires* de la municipalité de Lyon (série BB, reg. 78), nous apprend que la manufacture de Sébastien Griffo fonctionnait toujours en 1574 et ne produisait de vaisselle qu'à des prix jugés alors exorbitants. Mais l'élévation même de ses prix est la preuve de la perfection à laquelle Griffo avait dû atteindre. Ajoutons que pendant tout le XVIe siècle, la faïence continua d'être fabriquée à Lyon, et l'on possède un *Mémoire* de tasses de terre blanche que Philippe Seyton, céramiste lyonnais, fournit à la municipalité pour la collation offerte à Henri III, alors de passage dans cette ville.

Ces ouvrages, quoique fabriqués en nombre et se recommandant par leur qualité, n'empêchèrent pas cependant l'importation des faïences étrangères. Le goût était alors à ces brillants produits, encore dans toute la fleur de leur nouveauté. La preuve de cette importation se trouve consignée dans certains documents de l'époque. L'*Inventaire du château de Nérac,* rédigé par ordre de Montluc, en 1569, ne mentionne pas moins de 125 pièces de vaisselle de terre, ouvrages dits de Venise, tels que bassins de différentes tailles, écuelles, assiettes, réchauds, aiguières, chandeliers, flacons, coupes, soutiens de plats, etc., tous décorés de personnages polychromes. Pierre de l'Estoile raconte que, le mardi 26 janvier 1580, le cardinal de Birague offrit une collation au roi, aux reines et aux seigneurs et dames de la Cour, dans la grande galerie de son logis, « en laquelle y eust deux longues tables, couvertes d'onze à douze cens pièces de vaisselle de Faënze, plaines de confitures sèches et dragées de toutes sortes, accommodées en chasteaux, piramides, plates-formes et autres façons magnifiques. — La pluspart de laquelle vaisselle, ajoute Pierre de l'Estoile, fut rompue et mise en pièces par les pages et laquais de la Cour, comme il sont d'insolente nature : qui fust une grande perte, car toute la vaisselle estoit excellemment belle. » L'estimation faite par le marquis de Rohan des *Meubles de feue Madame, sœur unique du roi* (Henri IV), nous apprend également que cette princesse possédait tout un assortiment de canettes, buires, bassins et pots à l'eau, assiettes, flacons, écuelles, « grands vazes paincts en paysage », le tout « de vaisselle de Fayence ». On sait, en outre, que l'*Inventaire de Catherine de Médicis* était, dans ce genre, des mieux fournis.

Mais cette princesse, en digne fille des Médicis, ne se contentait pas d'acquérir des faïences italiennes. Elle tenait encore à honneur de provoquer et d'encourager une fabrication en quelque sorte personnelle. Plus loin (au mot FIGULINE), nous racontons la haute protection qu'elle accorda à Bernard Palissy. Ce grand homme ne fut pas, au surplus, le seul céramiste qui travailla pour elle. Lorsqu'elle fit construire et aménager l'hôtel de Soissons, en 1581, elle s'adressa, pour exécuter les pavements, à Guillaume du Mayne, maître potier de terre, « demourant ès faulxbourgs Saint-Jacques », et à Antoine Périgois.

Cet Antoine Périgois n'était certes pas le premier venu. C'était un grand industriel parisien, occupant un chiffre considérable d'ouvriers. Il était fils de potiers qui lui avaient vraisemblablement appris tout ce qu'ils savaient; mais, jugeant sans doute ce bagage un peu mince, Périgois s'était abouché, dès 1579, avec un faïencier de Bar-le-Duc, nommé Jehan Le Roy, lequel s'était obligé, par acte notarié, à lui livrer un certain nombre de recettes et de tours de main de lui connus. Nous avons été assez heureux pour retrouver ce curieux document parmi les minutes de Me Yver, notaire à Paris, et nous croyons devoir le donner intégralement ici, parce qu'il éclaire de lueurs singulières l'état de la science céramique parisienne à la fin du XVIe siècle. L'acte est ainsi conçu :

Jehan le Roy, pottier de terre, demourant à Bar-le-Duc en Lorraine et à présent estant ceste ville de Paris, confesse avoir promis et promect de bonne foy à Anthoine Périgoy, Me potier de terre à Paris et y demourant, à ce présent, stipullant et acceptant, de luy monstrer et apprendre, au mieulx qu'il pourra, de faire du blanc et couverture avec le bleu, jaulne, vert, incarnat et noir, en esmail sur terre, et faire en sorte que ledict Périgoy puisse, dedans ung mois p[ro]chainement venant, savoir faire et applicquer lesdictes couvertures en esmail sur terre bien et duement comme il appartient. [En

Fig. 464. — Carreau en terre vernissée provenant de l'ancien château de Beauté.

marge : En faisant pour ledict Périgoy son debvoir de lui apprendre.] Ce qu'il a p[ro]mis et p[ro]mect et se employer à lui aprendre, moyennant que ledict Périgoy sera tenu de fornir audict Le Roy les étoffes qu'il conviendra pour lesdictes couleurs en esmail sur terre. Et ledict Le Roy a aussi promis et promect audict Périgoy ce acceptant comme dessus de monstrer et apprendre audit Périgoy toutes

autres couleurs en esmail sur terre que ledict Le Roy sçait, outre les couleurs cy-dessus spécifiées et déclarées, et après que ledict Périgoy aura apprins et qu'il sçaura faire lesdictes couleurs, et que ledict Le Roy lui aura moustré, ledict Le Roy sera tenu de se purger par serment sur le fait d'autres couleurs que les précédentes. [En marge :

Fig. 465. — Céramique parisienne. — Plat du XVe siècle trouvé à Paris (Musée Carnavalet).

Pour les aprendre audict Périgoy, ce qu'il promect faire pour le regard des coulleurs d'esmail sur terre.] Cette promesse faicte moyennant la somme de douze escuz d'or, sur quoy ledict Le Roy confesse avoir receu dudict Périgoy la somme de trois escus d'or, dont est quictant, et pour le reste montant à neuf escuz d'or, ledict Périgoy a p[ro]mis et par ces p[ré]sentes p[ro]mect et gaige les bailler et paier au dict Le Roy ou au porteur, si tost incontinant que ledict Périgoy aura aprius et sçaura applicquer lesdictes couleurs en esmail sur terre. Et au cas que ledict Périgoy ne sçaist besongner, apprendre uy applicquer lesdictes couleurs dedans ledict temps d'un mois prochainement venant [en marge : Par la faute et négligence dudict Le Roy], ledict Le Roy sera tenu, a promis et promect, reudre, bailler, paier et restituer audict Périgoy ou au porteur lesdicts trois escuz d'or, dedans ledict temps d'ung mois prochainement venant, et demourra ledict Périgoy quite des neuf escuz aussy restans à paier de ses douze escuz d'or dessus dicts, et au surplus les présentes demourront nulles, après que ledict Périgoy aura esté payé et remboursé des trois escus d'or présentement advencéz; et pendant que ledict Le Roy monstrera et apprendra audict Périgoy ce qui est dessus dict, ledict Périgoy sera tenu de nourrir et loger ledict Le Roy, etc., faict en double et passé, etc., l'an 1579 le lundi 5 octobre.

Jehan Le Roy a signé de sa main, Antoine Périgois d'un timbre humide portant son nom et une rose au bout, et après eux, les notaires ont également signé.

Il est à croire que les secrets livrés par Le Roy à Antoine Périgois profitèrent à ce dernier, car non seulement les révélations du faïencier nancéen coïncident comme date avec les commandes faites par la reine mère, mais, à partir de cette époque, on rencontre un certain nombre d'actes notariés mentionnant des fournitures d'une réelle importance, faites à Paris et en province par lui ou par son fils Jean, qui lui succéda. Un acte passé devant Me Delafons, notaire au Châtelet de Paris, nous montre, en effet, à la date du 24 juillet 1584, Jean Périgois s'engageant à fournir à Pierre Chappoint, maître maçon, « la quantité de vingt-quatre milliers, ung millier plus ou millier moings, de petis carreaux servant à paver salles et chambres de trois à quatre poulces en quarré, à compter dix cens par millier ». Par un autre acte, du 28 mars 1588, ce même Jean s'oblige à fabriquer, dans un délai convenu, le carrelage du « jeu de paulme » tenu par Guillaume Poulain. Mais le document le plus intéressant sur lequel nous ayons relevé son paraphe, car, pas plus que son père, il ne savait signer, est un acte de coalition, pièce d'une extrême importance, non seulement parce qu'elle nous révèle les noms et les adresses des principaux faïenciers parisiens de cette époque, mais aussi parce qu'elle constitue un document commercial d'un très vif intérêt. Cet acte est ainsi conçu :

Jehan Périgois, demourant à Paris, rue Saincte-Geneviefve, paroisse de Sainct-Estienne dumont (*sic*); Anthoine Musnier, demourant à Paris, rue de la Basse-Verrerie, paroisse de Sainct-Germain; Regnault Anquetin, demourant à Paris, rue du Temple, paroisse de Saint-Nicolas deschamps; Robert Moureau, demourant à Paris, au cymetière Saiuct-Jehan, paroisse de Sainct-Germain; Mathieu le Mont, demouraut à Paris, rue aulx Ours, paroisse de Sainct-Nicolas deschamps; Georges Travallier, demourant ès faulxbourgs de Paris, hors la porte Bourdelle, rue de Coppeau, paroisse de Sainct-Estienne dumont; Pierre Bachellier, demourant à Paris, rue de Gesvres, paroisse de Saiuct-Sauveur; Jehan Treusse, demourant à Paris, rue Sainct-Martin, paroisse dudict Saiuct-Nicolas deschamps; Nicolas Anquetin, demouraut à Sainct-Germain des préz lès Paris, en la grande rue dudict eu paroisse de Sainct-Sulpice; Loys Cureau, demourant ès faulxbourgs de Paris, hors la porte Saint-Jacques, en la grande rue paroisse Sainct-Benoist; Jean Cocquignon, demourant hors ladicte porte Bordelle, rue de Moufetar, paroisse de Sainct-Médart; Pierre Lasne, demourant hors ladicte porte Bordelle, rue de Coppeaulx; Anthoine Tabour, demourant à Paris, en la grande rue Sainct-Denis, parroisse de Saiuct-Saulveur.

Tous maistres pothiers de terre, à Paris, lesquelz, pour conserver leur mestier de pothier de terre et à ce que chacun d'eulx puisse mieulx gaigner sa vye, confessent avoir promis et promectent lung à laultre de ne vendre ny débiter par aultres persouues directement ou indirectement ouvraiges de leur mestier de pothier aulx chandelliers de suif, ny aux regratiers de ceste ville et faulxbourgs de Paris, sous peine de dix escuz d'or soleil, que celluy des susnommés, qui y aura contrevenu et contreviendra, a promis et par ces présentes sera tenu, promect et gaige bailler et paier aulx autres dessusnommés non contrevenans, incoutinant que sera apparu de sadicte contravention; en oultre de payer par ledict contrevenant, come et pour dommaiges et intéretz et sans aulcun plaid ny procès, prométant et s'obligeant chacun en droict l'un envers l'aultre corps et biens, renonçants, etc.; faict et passé après midy ès estuddes des notaires soubzsignéz, l'an mil ciuq cens quatre vingtz et neuf, le vendredy dix-septième jour de febvrier. Lesdicts Musnier, Anquetin aisné, Moreau, Treusse, Cureau et Perigoy ont déclaré ne sçavoir escrire ne signer, mais ont chacun d'eulx fait à la minutte une marque, de laquelle ils dient avoir acoustumé uzer en leurs affaires, et quand aulx aultres dessusnommés, ils ont signéz ladicte minutte avecq les susdictz notaires.

Les signataires de cet acte, si curieux à tous les titres, étaient assurément les faïenciers les plus importants de la capitale. Comme preuve, nous citerons, en première ligne, Georges Trauaille (ou Travailler) qui, en cette même année (1589), prenait vis-à-vis du révérend Joseph Foulon, abbé de Sainte-Geneviève, l'engagement de carreler le réfectoire de sa célèbre abbaye. Robert Moreau peut, lui aussi, être mentionné parmi les artisans habiles de ce temps. Fils et successeur de Pierre Moreau, « marchant potyer de terre, demourant à Saint-Marcel, rue Moufetart », il était propriétaire de plusieurs maisons, et c'est chez lui que Jehan Cocquignon avait fait son apprentissage (1583).

Cet apprentissage, alors fort exactement réglé, donnait également lieu à des contrats notariés. Nous en avons retrouvé plusieurs de cette même époque; tous sont à peu près conçus dans les mêmes termes, d'après un formulaire alors généralement adopté. Nous croyons bien faire en reproduisant ici un de ces actes trop peu connus :

Fut présent Thomas Montalan, marchand potier de terre, dem^t à Reuilly-la-Potterye, estaut de présence en ceste ville de Paris, confesse pour le proffict faire et donuer cogn^ce d'uu métier à Anthoine Montalan, son fils, l'avoir baillé et mis en service et apprentissage, aujourd'hui jusques à cinq ans ensuivans prochaiue^t venans, finys, revolus et accomplys, et ce avec honnorable femme Marie Gaulthier, veuve de feu Jehan Perigoy, en son vivant m^d pottier de terre à Paris, et y demourant rue Saincte-Geneviefve, paroisse Sainct-Estieune du Mont à ce présente, laquelle a prins et retenu, prend et retient led. Anthoine Montalan, pour son serviteur et apprentif pendaut led. temps de cinq ans, auquel pendant icelluy temps, elle promect faire monstrer et enseigner, au mieux qu'elle pourra, led. mestier de pottier de terre, la marchandise et tout ce dont elle se mesle et

entremet en icelluy, luy quérir, fournir et livrer ses vivres de boire et manger, feu, lict, hostel et lumière, et le traicter. . . . . et humainement comme il appartient, et sera tenu ledit bailleur entretenir, fournir et livrer à son dict filz tous ses habits, linge, chaussures, vestures, et toutes ses nécessitéz qu'il conviendra pendant led. temps. En faveur et pour raison du présent apprentissage, ladicte prenante a promis, promect et gaige, bailler et payer audict aprentif ou au porteur la some de huit escus, et ce pour lesdictes cinq années, et ce au fur et à mesure qu'il en aura affaire. A ce présent, ledict apprenti, âgé de seize ans ou environ, a déclaré ce que cy-dessus lui agréer, promect apprendre ledict mestier de pottier de terre au mieulx qu'il luy sera possible, servir sa dicte maistresse bien et fidèlement comme il appartient, lui obéir en tous ses commandemens licittes et honnestes, faire son proffict, éviter son dommaige et l'advertir du contraire sitost qu'il sera venu en sa cognoissance; ne pas se desfuir ni aller ailleurs servir pendant ledict temps, et en cas de desfuicte, ledict bailleur sera tenu de chercher ou de faire chercher, par toute la ville et banlieue de Paris, sondict fils, et le ramener si trouver se peult affin de parachever ledict temps pouvant rester lors à faire. Faict et passé en toute loyaulté et bonne preudhomie, le 20 juin 1596.

Et ont signé : *Les notaires :*

MARIE GAUTIER. JULLIEN.
THOMAS MONTALENT. NOURRY.
A. MONTALENT.

Enfin, cette suite d'actes inexplorés nous révèle encore une profession dont aucun écrivain n'a jusqu'à présent signalé l'existence. Nous voulons parler des « fouilleurs de terre », chargés de fournir d'argile les potiers parisiens. Nous avons retrouvé le nom de deux de ces industriels, Jehan Durant, fouilleur de terre à Gentilly, et Pierre Durand, fouilleur de terre à pots, demeurant à « Sainct-Marcel lès Paris ». Cette industrie devait compter vraisemblablement un certain nombre d'autres titulaires.

Ces documents, un peu longs peut-être, nous ont paru utiles à produire, parce qu'ils montrent quels usages régissaient l'industrie des faïenciers parisiens à la fin du XVIe siècle, c'est-à-dire à une époque où ses membres n'avaient pas encore été constitués en Communauté, car leurs premiers statuts leur furent octroyés seulement le 20 mars 1600, par *Lettres patentes* de Henri IV. En outre, ils nous semblent faire un peu de lumière sur la faïencerie française, dont on est habitué à confondre l'histoire, au XVIe siècle, avec celle des produits de Bernard Palissy et de la fabrique d'Oiron ou de Saint-Porchaire, qui ne constituent, à proprement parler, ni les uns ni les autres, ce qu'on peut et ce qu'on doit appeler de la faïence.

A partir du XVIIe siècle, les commencements, un peu trop obscurs, de la céramique française s'éclaircissent. Grâce à des travaux aussi variés que consciencieux, on pourrait presque dire grâce à une passion spéciale, la lumière se fait partout. Les longues et fécondes études de M. André Pottier sur la céramique rouennaise, celles de M. du Broc de Segange sur la faïence de Nevers, les recherches du baron Davillier sur les produits de Moustiers, de Marseille et de la Provence, les découvertes de M. J. Houdoy, relatives à la céramique lilloise, l'histoire des manufactures d'Alsace-Lorraine, tracée avec beaucoup de méthode par M. Tainturier, se corroborent d'une quantité presque innombrable de monographies fort intéressantes. Il suffit de citer, un peu au hasard, les travaux de M. Benjamin Fillon sur l'*Art de terre chez les Poitevins,* ceux de MM. Jules et Georges Lecocq et de M. Warmont sur les fabriques de Sinceny, les recherches de M. Le Men sur celles de Quimper, et celles de M. Aussant sur les ateliers de Rennes, les brochures de M. Forestié sur les fabriques de Montauban, de M. Tamizier sur celles de Clermont-Ferrand, de M. Charles Collet et de M. Azam sur les faïenceries de Valenciennes et de Bordeaux, l'historique des faïenceries de Saint-Clément, par M. Thomas, celui des manufactures de l'Auvergne, esquissé par M. du Fraisse de Vernines; tous ces opuscules, ainsi que l'intéressante communication faite par M. Natalis Rondot aux *Sociétés de Beaux-Arts des départements* (session de 1888) et les divers travaux de M. Ris-Paquot, prouvent non seulement l'intérêt considérable que surent inspirer à une foule d'érudits nos faïences nationales, mais encore l'étonnante quantité de manufactures qui, à partir du XVIIe siècle, s'élevèrent presque partout sur l'étendue de notre territoire.

On comprendra aisément qu'une étude, même sommaire, d'un aussi grand nombre de centres de production risquerait de nous entraîner bien au delà des limites d'un simple article de dictionnaire. Nous devrons donc nous borner ici à énumérer simplement les principales fabriques, à indiquer pour chacune d'elles la durée de la fabrication et à examiner les caractères qui les distinguent, renvoyant, pour de plus amples détails, aux ouvrages spéciaux, où l'on trouvera tous les renseignements que l'on est parvenu à réunir.

FAÏENCE DE ROUEN. — Les céramistes normands ne sont pas seulement, par ordre chronologique, les premiers qui aient produit en France de la faïence artistique, — la preuve de leur priorité ressort des travaux de Gaillon et de l'exécution, à Rouen, du carrelage d'Écouen, daté de 1542 (voir t. Ier, fig. 394); — ils doivent encore être considérés comme occupant, dans l'histoire de cette noble industrie, une place tout à fait à part. En effet, le nombre et l'importance des manufactures élevées dans le pays, ainsi que la nouveauté dans la conception et la perfection dans l'appropriation du décor, les placent absolument au premier rang des céramistes français.

Toutefois, malgré leur talent incomparable, et aussi malgré les recherches d'André Pottier et des écrivains locaux, on est mal renseigné sur les débuts de la fabrication rouennaise. En dehors de Masséot Abaquesne, auquel on attribue, non sans apparence de raison, les fragments du pavement d'Écouen que conservent nos musées, ainsi que le *Mucius Scævola* et le *Dévouement de Curtius* du château de Chantilly, on sait peu de choses sur cette première période, et il faut sauter presque un siècle pour se trouver en présence d'un autre céramiste, dont l'existence est attestée à la fois par un document irréfutable et par des produits dont l'origine n'est pas contestée.

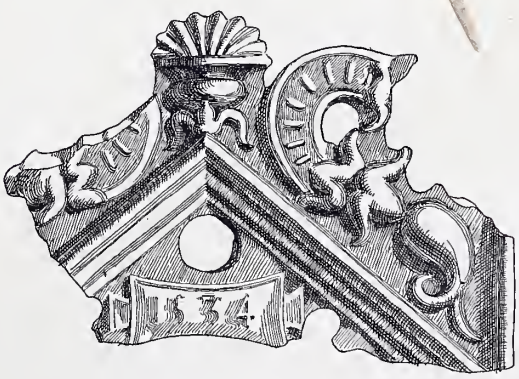


Fig. 466. — Céramique parisienne.
Fragment de bénitier,
daté de 1534, trouvé dans les fouilles de l'École de médecine.

Ce céramiste nouveau est Poirel, sieur de Grandval, huissier du cabinet de la reine, qui obtint un privilège en 1644. Les documents céramiques qui nous révèlent son genre de fabrication consistent en diverses pièces, sur lesquelles se trouve la mention : *Faict à Rouen en 1647.*

Ajoutons que ces pièces sentent l'influence italienne et rappellent la fabrication nivernaise. On a donc été autorisé à conclure, de ce double caractère, que, pour cette seconde période de fabrication, Poirel et son successeur, Edme Poterat, avaient attiré à Rouen des ouvriers de Nevers. Avec Louis Poterat, qui obtint en 1673 un autre privilège, dérogeant à celui antérieurement conféré au sieur de Grandval, la production rouennaise subit une influence différente. Elle s'inspire des modèles de Delft. Louis Poterat, au surplus, ne faisait pas mystère de ses préférences. Dans sa demande au roi, il exposait qu'il entendait copier « la fayence d'Holande », dont il avait, disait-il, pénétré le secret, et c'est seulement en 1699, sur une pièce signée *Brument,* qu'apparaît pour la première fois le décor qui allait, par la suite, devenir caractéristique de la fabrication rouennaise.

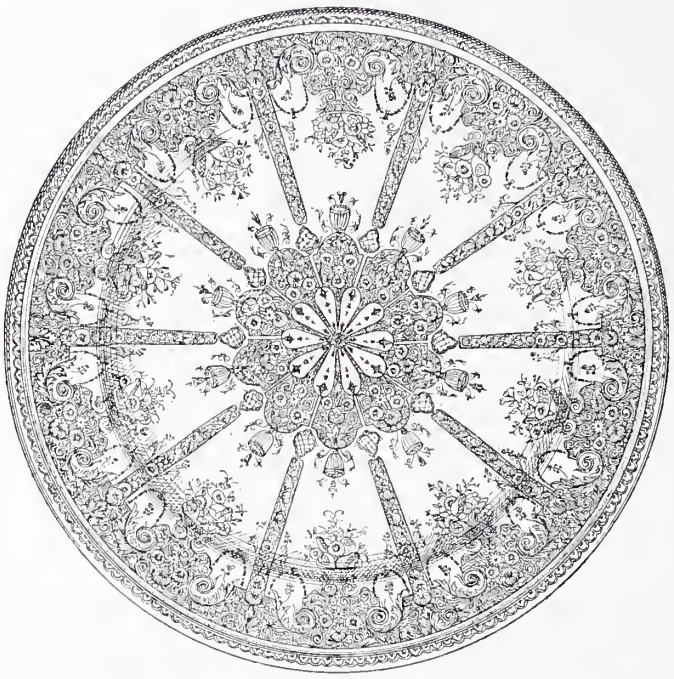


Fig. 467. — Plat en faïence de Rouen à décor rayonnant.

Mais, avant cette date, il s'était produit, dans le domaine de la politique, une succession d'événements qui devaient donner à la production et au commerce de la faïence un essor inattendu. Au mot Argenterie (voir t. Ier, col. 141), nous avons raconté comment Louis XIV s'était vu, par suite de revers successifs, obligé, dès 1689, d'envoyer sa vaisselle d'or, de vermeil et d'argent à la Monnaie, et comment il n'avait pas hésité à inviter ses fidèles sujets à suivre son exemple. Cette invitation, qui, renouvelée en 1699 et en 1709, se transforma rapidement en un ordre formel, fut obéie avec un empressement d'autant plus bruyant, que chacun pensait, par sa condescendance, faire mieux sa cour au vieux roi. Mme de Maintenon constate, dans ses lettres, cette hâte du public stimulé par l'exemple de l'entourage royal. Elle rapporte qu'elle-même fut des premières à se conformer à ces prescriptions. (Voir *Lettres,* t. V, p. 122.) « Tout ce qu'il y eut de grand et de considérable, écrit, de son côté, Saint-Simon, se mit, en huit jours, à la faïence. Ils en épuisèrent les boutiques et mirent le feu à cette marchandise... D'Antin, dès qu'il eut le premier vent de la chose, courut à Paris choisir force porcelaine admirable, qu'il eut à grand marché, et enlever deux boutiques de faïence, qu'il fit porter pompeusement à Versailles. » (*Mém.,* t. VII, p. 212.) Ajoutons qu'aux pressantes sollicitations du roi et au besoin de faire sa cour au vieux monarque, vinrent se joindre souvent les besoins d'argent que le désordre ou les malheurs du temps rendaient fréquents dans certaines familles. Du Frény, dans *la Joueuse,* représentée le 22 octobre 1709, place dans la bouche d'*Orgon* (acte Ier, sc. IX) la confession suivante : « Un jour, au retour d'un voyage, ma femme avoit joüé ses pierreries, ses dentelles ; je la trouvai en linge uni ; c'est par vertu, me dit-elle, je suis dans la réforme : elle avoit par réforme aussi troqué mes tapisseries de damas, contre du cadis, et ma vaisselle d'argent contre de la fayance, cela fit que nous nous séparâmes de corps et de biens, mais trop tard. On devroit toujours commencer par se séparer, pour conserver l'union dans un ménage. » On comprend quelle influence cette transformation dans le service de la table dut exercer sur le développement des manufactures françaises.

Ce n'est pas qu'avant cette époque la faïence n'eût fait son apparition dans les intérieurs les plus nobles et même à la Cour. Nous avons vu plus haut qu'au XVIe siècle elle avait figuré dans des repas célèbres. Héroard, dans son précieux *Journal,* nous initie à la passion que Louis XIII, enfant, ressentit pour les « petits marmousets », les « animaux », « chevaux blancs » et « gendarmes » qu'il allait lui-même « quérir à la Poterie ». (Voir *Journal,* t. Ier, p. 85, 96, 101, 158, 176, 242, 245, etc.) Il nous apprend même qu'à l'âge de quatre ans, le jeune prince fut « retiré, tout de son long, en terre de poterie, vêtu en enfant, les mains jointes, l'épée au côté, par Guillaume Dupré, natif de Sissonne, près de Laon ». (*Journal,* t. Ier, p. 89.) Nous savons, en outre, par Félibien et par les *Mémoires du comte de Brienne* (t. Ier, p. 37), que Louis XIII

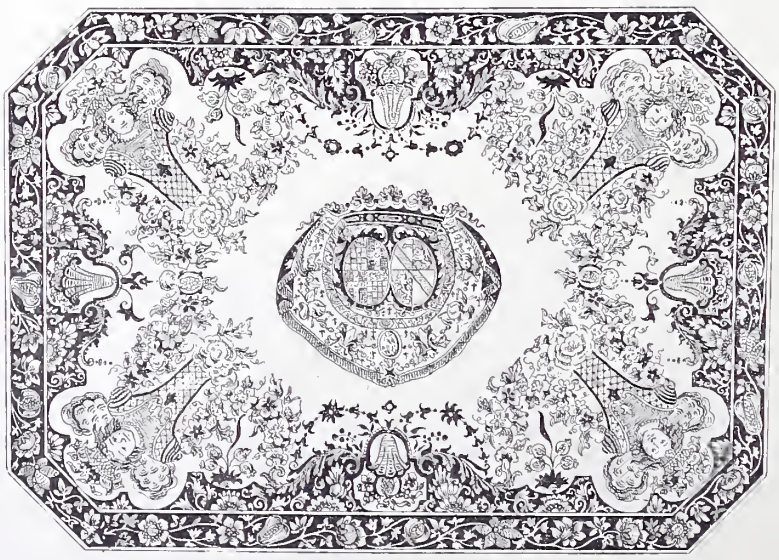


Fig. 468. — Plateau en faïence de Rouen aux armes de Saint-Simon.

étant allé, en 1620, à l'Hôtel de Ville, pour allumer le feu de la Saint-Jean sur la place de Grève, « l'on cassa un nombre considérable d'assiettes de faïence, qui venoient de servir au festin ». Ainsi, dès cette époque, la céramique avait pris place sur les tables les plus illustres. De nombreux inventaires nous signalent, en outre, sa présence sur les meubles, les tablettes et consoles de cheminée. Parlant des hauts faits d'une petite chatte, Boursault écrit à Mlle Poisson (*Lettres*, t. II, p. 18): « La première nuit elle fit un tintamare horrible, et si l'on n'eût osté de la fayance (un Gascon diroit de la porcelaine) qui étoit sur une cheminée, il n'y seroit rien demeuré d'entier. » Daniel Marot, au surplus, a pris la peine de dessiner certaines de ces cheminées surchargées de faïence. Enfin, Colletet, dans sa description de la foire Saint-Laurent, écrit :

De ceux qui vendent mieux icy,
Ce sont les marchands que voicy,
Qui mettent toute leur vaillance
Dans des écuelles de faillance,
Dans des verres et dans des pots,
Qui sont les âmes des écots.

On peut donc conclure de ces divers documents que l'usage de la faïence était général à Paris dès le milieu du XVIIe siècle ; mais, chez les personnes de haute condition, c'était la faïence étrangère qui seule était admise : soit la faïence italienne, comme chez le cardinal Mazarin ; soit la faïence de Delft, qualifiée de « porcelaine d'Hollande », qu'on trouve mentionnée dans presque tous les grands inventaires, et même parmi les fournitures faites à Versailles pour le service du roi. (Voir *Comptes des bâtiments*, t. Ier, col 421, 428, 1036 ; t. II, col. 27, 150, 171 ; t. III, col. 23, 168, 171, 250, 325, 528, etc.) Il fallut les grands désastres dont nous parlons, et cette refonte générale de l'argenterie, pour que notre production nationale prît son essor définitif, et pour que la fabrication rouennaise adoptât cet admirable décor, qui devait être promptement imité par tant d'autres centres de l'industrie céramique.

Un des plus remarquables exemples de l'application de cette nouvelle ornementation nous est fourni par l'ensemble des pièces composant le service destiné au maréchal François-Henri de Montmorency, duc de Luxembourg, gouverneur de Normandie. Ce service, dont le musée de Cluny possède plusieurs pièces, vit le jour entre 1690 et 1695. Il est attribué à la fabrique de Guillebaud. Ces beaux spécimens sont polychromes. Mais avant de varier leur palette, les céramistes rouennais avaient exécuté sur émail blanc, en bleu d'abord, puis en jaune ocré, en brun ou en violet, des décors d'une richesse et d'une ampleur incomparables. Le dessin de ces décors, sans aucun modelé, mais parfaitement symétriques, occupant le milieu par un cartouche, ou par une vaste rosace rayonnante, qui rejoint les bords au moyen d'une suite de lambrequins (ceci, bien entendu, quand il s'agit d'un plat), ou descendant du bord et couvrant la panse quand il s'agit d'un vase, ce dessin, disons-nous, est, en effet, d'une élégance parfaite et d'une irréprochable beauté. C'est là, au point de vue décoratif, la plus magistrale période de la fabrication rouennaise.

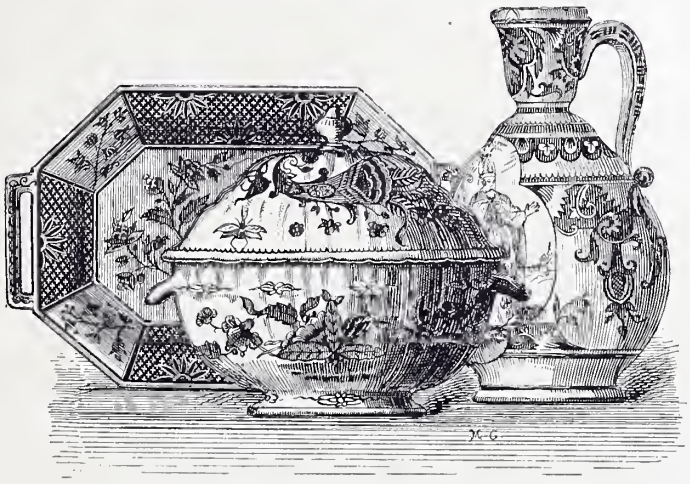


Fig. 469. — Bannette, pot à cidre et soupière en faïence de Rouen (décor polychrome).

L'époque qui suit est déjà moins heureuse. Avec une palette plus riche, les faïenciers font preuve de moins de goût. A la rosace centrale succèdent des fleurons, ornés de corbeilles, d'oiseaux, de rinceaux qui semblent imités des ornements typographiques. Puis l'inspiration chinoise, si puissante durant le premier quart du XVIIIe siècle (voir notre premier volume, au mot CHINE), se fait sentir à son tour dans les ateliers rouennais. Les pagodes, les paysages dans l'esprit de Pillement occupent le centre, pendant que, sur le bord, des dessins quadrillés vert et rouge, aux lignes éclatantes, alternent avec des réserves, où se détachent, en nuances vives, des fleurs exotiques ou des bouquets empruntés aux assiettes du Japon. C'est à ce Guillebaud, dont nous tracions à l'instant le nom, qu'on fait l'honneur de cette innovation plus ou moins heureuse, et à laquelle succéda une application très décorative du genre rocaille.

Fig. 470. — Grand plat de faïence de Rouen (décor ocré).

Cette troisième phase du décor rouennais se distingue surtout par l'absence de symétrie, et par la mise en œuvre

d'attributs nouveaux, dont l'ingéniosité des peintres sut tirer un brillant parti. C'est l'époque où les cornes d'abondance, les carquois, les oiseaux, les gargouilles s'épanouissent au fond des assiettes, et où l'on entreprend ces ouvrages considérables dont les bustes du Louvre et les sphères du musée de Rouen, la carte de France et la table du musée de Cluny peuvent donner une haute idée. Parmi les céramistes les plus appréciés de cette période, on cite Pierre Chapelle, qui exécuta les belles sphères destinées au château de Choisy-le-Roi; Claude Borne, Leleu, et enfin Mme de Vilerai, dont la manufacture, située à l'extrémité du faubourg Saint-Sever, était si estimée que l'auteur du *Spectacle de la nature* n'hésite pas à déclarer que, quelques efforts qu'aient faits l'Angleterre et la Hollande pour

Fig. 471. — Buste d'Antoine en faïence de Rouen (décor polychrome).

perfectionner leur travail, il n'a rien vu qui pût l'emporter, comme beauté de couleurs et finesse de dessin, sur les produits de cette faïencerie. Ajoutons qu'à côté de ces grands ouvrages, il faut placer une multitude d'objets extraordinairement variés comme aspect et comme adaptation, très remarquables comme forme et comme décor, qui prouvent l'étonnante ingéniosité des céramistes rouennais. Assiettes, plats, compotiers, lampes, jardinières, encriers, grivoises, épicières, crucifix, brocs à cidre ornés de saintes images ou des noms de leurs propriétaires, sortirent par milliers des ateliers de Saint-Sever, et attestent une fécondité d'invention dont nulle part ailleurs on ne trouverait l'équivalent.

Ce redoublement de production fut comme le chant du cygne de la fabrication rouennaise. En 1786, elle comptait encore dix-huit faïenceries en pleine activité. A la fin du siècle, presque toutes avaient disparu. Le goût avait changé. La porcelaine seule était en honneur, et la concurrence anglaise triomphait dans les ouvrages à bon marché et dans le service de table.

Autour de la fabrication rouennaise, il convient de grouper les fabriques normandes ; car il exista, au XVIIe et au XVIIIe siècle, des faïenceries au Havre, à Sainte-Foy, à Armentières, à Châtel-la-Lière, à Infreville, à Malicorne,

Fig. 472. — Petite jardinière en faïence de Rouen (décor polychrome).

à Verneuil, à Pré-d'Auge, à la Banqueterie et à Saint-Denis-sur-Sarthon. Il s'en trouvait une aussi à Lisieux, que nous n'avons vue citée par aucun écrivain spécial, et où travaillait pourtant, en 1671, un « fayancier » nommé Joachim Watier, qui fournit des carrelages céramiques « aux magazins du Roy ». (*Comptes des bâtiments,* col. 547.) En outre, il convient de constater l'influence indiscutable qu'eut la céramique rouennaise sur la production d'un grand nombre d'autres localités, notamment sur celle des fabriques de Sinceny, Lille, Paris, Quimper, et sur celle de Bordeaux dans sa première manière.

Faïence de Nevers. — Après les ateliers de Rouen, comme ancienneté et comme importance, il faut placer ceux de Nevers. Nous avons vu que, dès 1542, Masséot Abaquesne était établi à Saint-Sever, et c'est seulement aux environs de 1570 que s'allument les premiers fours à Nevers. Louis de Gonzague, qui, par son mariage en 1565 avec Henriette de Clèves, avait acquis le duché de Nivernais, attira des céramistes italiens dans son nouveau domaine. Ainsi, c'est au delà des Alpes qu'il faut chercher l'origine de la céramique nivernaise. C'est, au surplus, ce que constate un poète du siècle dernier, Pierre de Fres-

Fig. 473. — Assiette en faïence de Sinceny.

nay, qui, dans son poème sur la *Fayence* (voir le *Mercure* de juillet 1735), débute par ces vers, de qualité douteuse :

Chantons, fille du ciel, l'honneur de la fayence,
Quel art ! Dans l'Italie il reçut la naissance
Et vint, passant les monts, s'établir à Nevers.

Ed. Garnier, del. Maison Quantin, imp.-éd.

FAÏENCES FRANÇAISES

MANUFACTURES DE ROUEN, NEVERS, LILLE, SINCENY, STRASBOURG ET MOUSTIERS

A la tête de ces artisans, attirés par Louis de Gonzague, se trouvait un certain Scipion Gambin, vraisemblablement parent de Jules Gambin de Faenza, qui, en 1574, devait s'établir à Lyon, et c'est par l'origine même de ces faïenciers du début, autant que par l'inspiration et le goût de leur maître, qu'on explique le style exclusivement italien des premiers ouvrages exécutés à Nevers. Ornementation, choix des scènes, attitudes des personnages, décor, forme, exécution, tout rappelle, en effet, dans ces faïences du début, les œuvres d'Urbino et de Faenza déjà en pleine décadence.

Cette première période de la fabrication ne fut pas, toutefois, de bien longue durée. En 1602, une nouvelle influence se fait sentir. Les ateliers nivernais passent sous la direction de Dominique Conrade, originaire de Savone. Les formes continuent encore d'être italiennes, mais le décor cesse d'être polychrome ; il est uniformément exécuté en camaïeu bleu, parfois rehaussé d'un trait de manganèse. Quant aux motifs de décoration, ils semblent le plus souvent s'inspirer comme ornementation de la porcelaine orientale, grossièrement imitée et interprétée avec une liberté étrange. Il faut croire que ce genre médiocrement artistique plut beaucoup, car Antoine Conrade, fils de Dominique, fut, pendant la minorité de Louis XIV, nommé « fayancier de la maison du Roy » (1647-1648). Un autre de ses descendants, Antoine Conradin, obtint plus tard ce même titre (1674-1683), et, par la quantité de spécimens de leur fabrication qui nous ont été conservés, on peut estimer, à coup sûr, que celle-ci fut considérable.

Fig. 474. — Bouteille à long col en faïence de Nevers.

Ajoutons que Antoine Conrade, malgré son titre pompeux, n'était pas, à ce moment, le seul faïencier établi à Nevers. Dès 1632, on ne compte pas moins de quatre ateliers en cette ville, et dans le nombre, il en est un dirigé par un céramiste de réel mérite, par Pierre Custode, travaillant à l'enseigne de l'*Autruche*. C'est à lui qu'on doit ces belles faïences à fond bleu foncé, décorées en blanc, parfois rehaussées de jaune, dont l'ornementation possède une saveur si franchement orientale, que Brongniart, dans son *Traité des arts céramiques,* n'hésita pas à les classer parmi les faïences persanes. A cette même époque appartiennent aussi des faïences à fond jaune, d'une fabrication très remarquable. Mais cette belle période, si productive, dura peu. A partir du XVIIIe siècle, l'originalité semble déserter les ateliers nivernais, et c'est en vain que la refonte de l'argenterie imprima un redoublement d'activité aux faïenceries françaises. L'ingéniosité première avait disparu pour ne plus revenir. La production se maintint, cependant, comme quantité, et continua de représenter un chiffre élevé. Piganiol de la Force, dans sa *Description de la France* (t. VI, p. 160), rapporte qu'en 1722 les ventes, à Nevers, montaient encore chaque année, à près de 200,000 livres. L'exportation, en effet, s'était emparée de ses produits. « Que vois-je ? s'écrie Pierre de Fresnay,

Que vois-je ? J'aperçois, sur nos heureux rivages,
L'étranger, chaque jour affrontant des orages,
Se charger à l'envi des produits de Nevers
Et porter notre nom au bout de l'univers..... »

Mais si elle continua d'être une industrie lucrative, la céramique nivernaise avait perdu, au point de vue de

Fig. 475. — Plat à fond bleu, en faïence de Nevers.

l'art, tout son prestige, et il suffit de voir en quels termes Sénécé, dans ses *Épigrammes,* parle des aiguières qu'on fabriquait en cette ville, pour se rendre compte du peu d'estime où, de son temps, l'on tenait ses produits. Pourtant, en 1759, à la suite de nouvelles refontes de l'argenterie, l'engouement parut renaître. « Il y a, depuis dix ou douze jours, écrit Barbier, en son *Journal* (t. VII, p. 201), un grand concours de carrosses à un grand magasin de faïences, plus ou moins recherchées, sur le quai de la porte Saint-Bernard, au-dessus des Miramionnes. J'y allai, le 30 octobre, acheter des plats et assiettes et jattes comme les autres. Le ministre Paris y étoit avec M. Bertin de Jumillac, frère de M. le lieutenant général de police ; et tous les jours, à toute heure, c'est la même chose. » Or ce magasin du « quai des Miramionnes » était occupé par le sieur Petit, entrepositaire des faïenceries nivernaises.

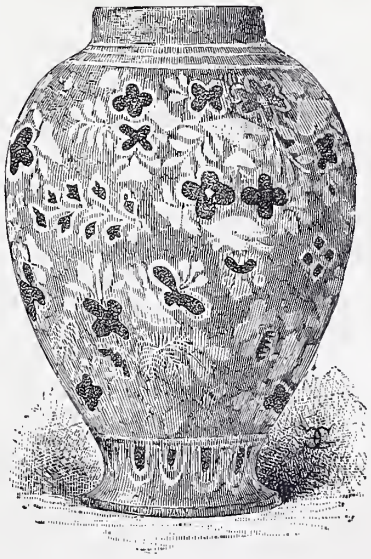


Fig. 476. — Potiche à fond jaune, en faïence de Nevers.

L'occasion était unique, et la clientèle assez choisie pour qu'on tentât de relever le niveau artistique de la fabrication. Pourtant, il n'en fut rien. La céramique nivernaise continua de copier grossièrement les ouvrages de Rouen ou de Moustiers, et, sauf un certain Haly qui confectionna des *trompe-l'œil,* exécutés avec une perfection relative, les faïenciers de cette dernière période semblent ne s'être préoccupés que de produire beaucoup et à bon marché.

En avançant vers la fin du siècle, la décadence s'accentua même de plus en plus, et c'est aux derniers céramistes nivernais qu'on doit ces suites d'assiettes grossières, chargées d'emblèmes enfantins et de barbouillages sans valeur, qu'on désigne, dans le commerce de la curiosité, sous le nom de *faïences patriotiques*. Triste fin pour de si brillants commencements!

Fig. 477.
Fontaine en faïence de Nevers.

A la production nivernaise, on peut rattacher celle des villes voisines. La Charité, le Nocle, Bois-le-Comte, Saint-Verain, Varzy subirent son influence directe. Celle-ci se fit sentir également à Dijon, Mirebeau, Auxerre, Ancy-le-Franc, Mâcon, Digoin, Moulins, qui, du reste, ne jouent qu'un rôle très secondaire dans l'histoire de la faïenceerie française.

Faïence de Moustiers. — Le premier atelier de Moustiers, petite ville du département des Basses-Alpes, fut fondé, au milieu du XVIIe siècle, par une famille marseillaise — les Clérissy — qui depuis longtemps comptait parmi ses membres des céramistes d'une rare habileté. En 1618, « Anthoine Clérissy, de la ville de Marceilles », était attaché à la personne du roi et « travailloit pour donner plaisir à Sa Majesté en terres sigillées et autres terres, tant pour faire des carreaux émailléz que potz, vazes, animaux et autres choses ». Il recevait pour ses gages 600 livres, somme considérable pour le temps. Il n'est pas surprenant qu'entre les mains d'une telle famille, la faïence de Moustiers ait rapidement atteint un grand degré de perfection, et que la finesse de sa pâte, la beauté de son émail, l'originalité de son décor lui aient permis de prendre une place au premier rang, immédiatement après les produits de Rouen et de Nevers.

On ignore le prénom du premier des Clérissy qui s'établirent à Moustiers. Son fils Pierre, mieux connu, dirigea la fabrication de 1686 à 1728. Un neveu, qui était en même temps son filleul, succéda à Pierre Clérissy et fut anobli par Louis XV en 1743. Nommé plus tard secrétaire du roi, en sa chancellerie près le Parlement de Provence, Pierre II Clérissy, seigneur de Trévans et de Saint-Martin d'Alignos, céda sa fabrique à un habile décorateur, Joseph Fouque, qui n'occupait pas moins de vingt-deux peintres. C'est de cette faïenceerie que sont sortis les principaux ouvrages de Moustiers, qui sont, encore à l'heure actuelle, l'honneur de collections publiques et privées.

A la mort de Joseph Fouque, la direction de la manufacture passa entre les mains du sieur Chaudon, qui la lança dans des voies inexplorées. Jaloux d'étendre le rayon de ses affaires, Chaudon s'efforça de créer des débouchés nouveaux, pour pouvoir donner à sa production un plus grand essor. Cet industriel voyagea par toute la France et vint même à Paris, où il chercha à éveiller la sollicitude des amateurs, par des réclames insérées dans les journaux du temps. Nous lisons, en effet, dans les *Annonces, affiches et avis divers* du 13 mars 1760, la note suivante : « Le sieur Chaudon, chargé de l'entreprise de la manufacture de faïence de Moustiers en Provence, avertit le public qu'il peut fournir tous les assortimens de vaisselle qu'on voudra se procurer, et qu'il s'acquittera avec soin des commissions qu'on lui donnera à cet égard. Il a déjà fourni de la vaisselle à plusieurs personnes qui en ont été satisfaites. Il prie ceux qui lui écriront à Moustiers d'affranchir leurs lettres. »

Il est à croire, au surplus, que cet appel fut entendu, car un an ne s'était pas écoulé, que, pour répondre aux demandes sans cesse renouvelées des amateurs, le directeur de la fabrique de Moustiers établissait un dépôt rue Saint-Honoré, entre la rue Tirechape et la rue des Bourdonnais. A ce moment, la production de cette faïencerie était des plus variées. On trouvait, en effet, à ce dépôt toutes sortes de vaisselles, « comme plats, assiettes, pots à oille, pots à l'eau, jattes, saucières, moutardiers, tasses à caffé, à thé, soucoupes, seaux, huilliers, saladiers, terrines, compotiers, sucriers, cuvettes, écuelles couvertes, bassins à barbe, étuis à savonnette, etc. » (*Annonces, affiches et avis divers*, 15 janvier 1761.) Dès cette époque, cependant, la décadence se faisait déjà sentir, et le décor n'avait plus l'ampleur et la beauté qu'on admirait au siècle précédent.

Au début, en effet, les peintres de Moustiers, en s'inspirant des beaux dessins d'Antonio Tempesta, reproduits par eux avec une rare *maestria*, et dans un camaïeu bleu d'une douceur charmante, avaient enfanté des ouvrages d'un très grand caractère et d'une allure peu commune. Les plats ronds, représentant des chasses aux bêtes féroces, exécutées d'après ce maître, constituent de véritables œuvres d'art. Plus tard, quand la fabrication prit un certain développement, la décoration changea de caractère. Demandant ses modèles à Bérain et à Claude Gillot, elle s'exerça à distribuer des figures allégoriques au milieu de grotesques d'un goût rare. Cette seconde phase est encore monochrome. C'est toujours le bleu qui en fait les frais. Avec la troisième, la polychromie entre en scène, mais une polychromie veule, lavassée, chlorotique, sans vigueur et sans accent, représentant de petits médaillons entourés

Fig. 478. — Plat ovale en faïence de Moustiers.

de guirlandes de fleurs, où la correction et la finesse du dessin ne rachètent pas la fadeur du coloris. A cette même époque peuvent se rattacher les plats à armoiries et ces vaisselles à gueux, à mendiants et à vagabonds de toutes sortes, dont la haute fantaisie fait penser à Callot.

Comme on le voit, les faïenceries de Moustiers subirent à peu près la même fortune que leurs concurrentes de Rouen et de Nevers. Leurs produits, qui, en 1745, étaient jugés dignes de prendre place sur la table de Mme de Pompadour, abdiquèrent, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, leurs principales qualités décoratives. La décadence, un instant retardée par des maîtres de valeur, comme Olery et Hyacinthe Roux, alla bientôt en s'accentuant. En 1789, Moustiers comptait encore douze faïenceries en pleine activité. A la fin du siècle, une seule suffisait aisément à toutes les commandes.

L'histoire de ce lieu de production, situé à l'écart, isolé des influences dominantes et arrivant, en dépit de sa situation ou peut-être grâce à elle, à créer un produit spécial d'une indiscutable originalité, n'en constitue pas moins un fait extrêmement remarquable, et l'on s'explique que cette réussite si particulière ait grandement frappé les contemporains. Peut-être est-ce à cette sorte d'étonnement admiratif, autant qu'à la spirituelle originalité de sa décoration, qu'il faut attribuer l'influence considérable que Moustiers exerça sur un certain nombre d'autres fabriques.

Cette influence se fit surtout sentir dans le midi et dans le centre de la France. A Marseille, à Aubagne, à Varage, à Taverne, à Clermont-Ferrand, on copia les céramiques de Moustiers, au point de provoquer parfois des confusions curieuses. On les imita à Toulouse, à Marignac, à Nîmes, à Vauvert, à Anduse. On s'en inspira simplement à Montauban, à Angoulême, à Poitiers, à Saint-Vallier et dans quelques autres localités, où la production fut plus ou moins éphémère.

Faïence de Strasbourg. — Le décor des diverses faïences que nous venons d'étudier était exclusivement exécuté sur *émail cru*. Les pièces étaient soumises ensuite à une température assez élevée pour que l'émail et le décor, entrant en fusion, demeurassent définitivement incorporés ensemble. Cette haute température, qu'on appelle le *grand feu*, offre l'avantage inappréciable d'une solidité incomparablement plus grande ; mais la chaleur intense à laquelle les pièces sont exposées, en volatilisant un très grand nombre de substances minérales, ne permet l'emploi que d'un chiffre assez restreint de couleurs. Elle rend, par suite, sinon impossible, du moins singulièrement difficile, toute finesse d'exécution, toute délicatesse de modelé.

Pour remédier à ces inconvénients, on eut recours à une double cuisson, la première au grand feu incorporant l'émail à la pâte ; la seconde, plus douce, obtenue après coup, au feu de moufle, incorporant le décor à l'émail. On peut regarder avec raison la faïence de Strasbourg comme le prototype de ce second genre de décoration.

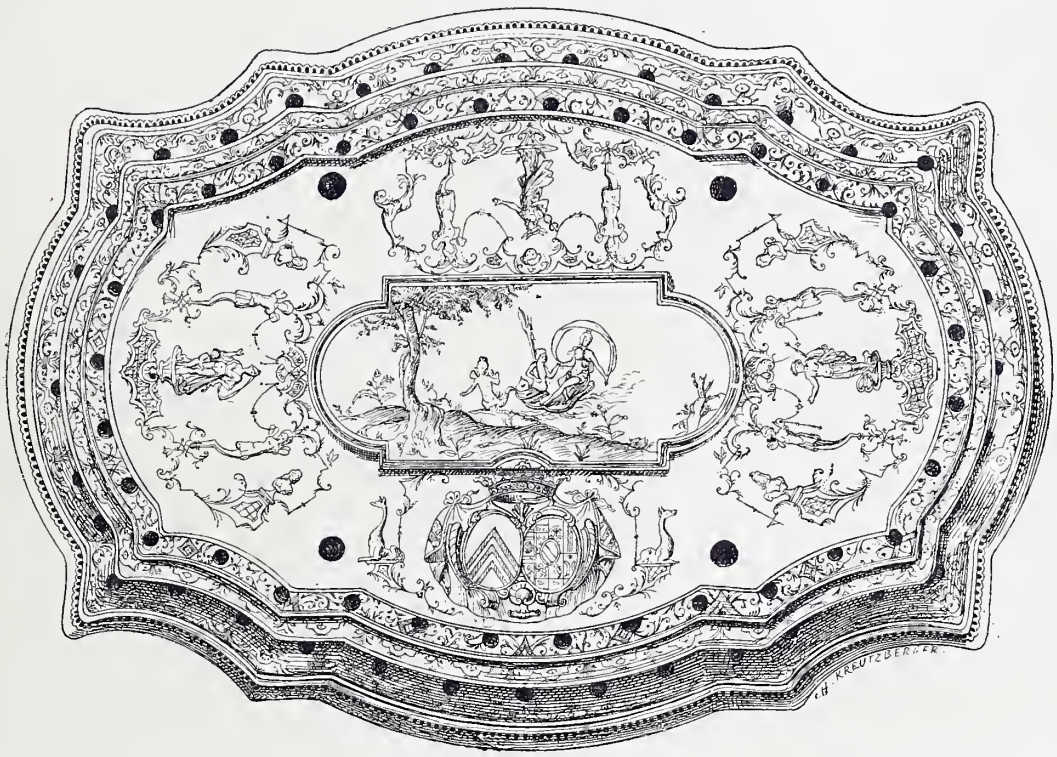


Fig. 479. — Surtout de table en faïence de Moustiers.

La manufacture de Strasbourg fut fondée, vers 1709, par Charles Hannong. On y fabriqua d'abord des poêles. En 1721, un ouvrier de Meissen, nommé Wackenfeld, s'associa à Hannong, et la manufacture produisit dès lors de la vaisselle de service, en faïence fine et en porcelaine. Quelques années plus tard, la complète réussite de cette première entreprise engagea les deux associés à établir une nouvelle manufacture à Haguenau (1732). A Charles Hannong succéda son fils Pierre, qui céda bientôt la place à son frère Joseph, qui établit un dépôt à Paris, chez La Charre, rue de Grenelle, et dirigea l'établissement avec succès, jusqu'au jour où les exigences excessives de la *Ferme royale* entraînèrent sa ruine et l'obligèrent à éteindre ses fours.

La faïence de Strasbourg se recommande par son émail d'un beau blanc laiteux, par ses formes gracieuses et élégantes, et surtout par la vivacité des couleurs de son décor. Celui-ci, formé presque exclusivement de fleurs imitées de la nature, est exécuté en teintes plates modelées à l'aide de hachures.

Cette ornementation capricieuse et d'un grand éclat, qui

représente le plus souvent des jacinthes, des roses, des tulipes, des œillets, traités avec une grande franchise de touche et une rare sûreté de main, devait séduire le public de ce temps et ouvrir aux céramistes une voie nouvelle.

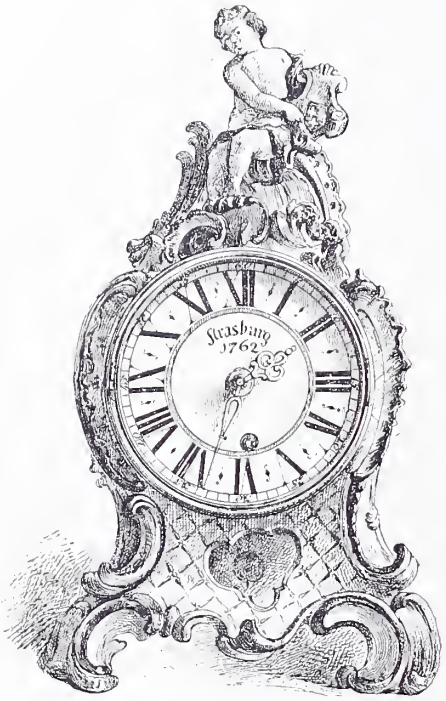


Fig. 480. — Pendule en faïence de Strasbourg.

Un grand nombre de manufactures s'appliquèrent à imiter les beaux produits des Hannong. Parmi ces faïenceries, les fabriques de Saint-Amand, de Marans (cette dernière transférée à la Rochelle), de Saint-Omer, d'Orléans, de Meillonas (Ain), sont à citer. Celle de Niederwiller mérite une mention spéciale.

Faïence de Niederwiller. — Cette manufacture, fondée en 1754 par le baron de Beyerlé, dut à la collaboration forcée d'un certain nombre d'artisans enlevés aux Hannong, d'atteindre de suite et presque sans tâtonnements à une grande perfection. En outre, l'absence de préoccupations mercantiles semble avoir permis à ses décorateurs de soigner d'une façon toute spéciale leur travail, et à ses directeurs de poursuivre leur exploitation, longtemps après que la grande crise, marquant la fin du siècle dernier, eut entraîné la disparition de la plupart des faïenceries françaises. Au baron de Beyerlé, en effet, succéda comme propriétaire le général comte de Custine, et au commencement de ce siècle, Niederwiller produisait encore de la faïence superfine, rehaussée d'or, justement renommée. Ces faïences dans le goût japonais ou imitation de la porcelaine de Saxe sont, au surplus, d'une étonnante finesse. Une des spécialités de Niederwiller fut la production d'assiettes imitant le bois, et décorées au centre d'un cartouche figurant une gravure.

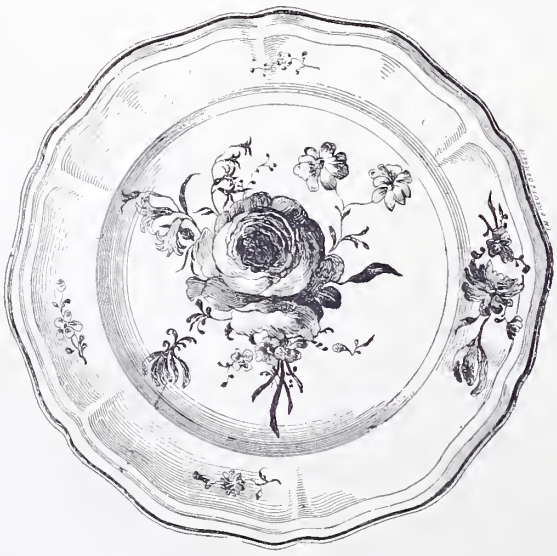


Fig. 481. — Assiette en faïence de Strasbourg.

Faïence de Marseille. — C'est aussi au feu de moufle que furent décorées les faïences de Marseille, du moins dans la seconde période de leur fabrication. Les manufactures de cette ville furent nombreuses, et leurs produits se recommandent presque tous par la variété et la pureté de la forme, par la finesse et la richesse du décor. La plus importante et la plus renommée des faïenceries marseillaises fut celle de Savy, qui, à la suite d'une visite du comte de Provence, fut autorisée à prendre le titre de *Manufacture de Monsieur, frère du Roy.* Celles de la veuve Perrin et de Joseph Robert jouissent aussi d'un juste renom auprès des amateurs.

Fig. 482. — Assiette en faïence de Niederwiller.

La production de ces divers céramistes visa surtout l'imitation de la porcelaine. Les peintres s'inspirèrent de modèles gracieux, et soit qu'il représentât des scènes champêtres, des vues maritimes, des insectes ou des fleurs, soit qu'on l'exécutât en polychromie ou en camaïeu rose, leur décor fut toujours traité avec un soin rare et souvent avec un talent réel. On a aussi de Marseille des céramiques à fond jaune d'un grand éclat. Ces dernières faïences furent imitées à Montpellier par un Marseillais, André Philip, qui fonda, en 1770, une manufacture dans cette dernière ville.

Faïence de Rennes et de Bretagne. — On a la certitude que des manufactures de faïence ont existé à Rennes au XVIe siècle. L'ouest de la France, au surplus, a joué, dès cette époque, son rôle dans l'histoire céramique de notre pays. Notre regretté ami Benjamin Fillon a découvert la preuve de l'existence de faïenceries établies à Nantes en 1588 et à Machecoul en 1590 ; mais on manque de détails sur leur production et les seuls spécimens qu'on en

connaisse sont des plaques tombales offrant un intérêt limité. En 1748, un Italien, Jean Forasassi, y importa la fabrication des statuettes de saints en faïence. Quelques années plus tard (1763), un sieur Bourgoin fonda une seconde fabrique dont les produits atteignirent également à une certaine perfection. Enfin une réclame insérée dans les *Annonces, affiches et avis divers* du 17 mars 1766 nous révèle la vente d'une « manufacture de fayence établie par lettres patentes », à Nantes, place de Viarmes, et dont l'existence n'avait pas encore été signalée.

Le docteur Aussant a retrouvé en outre les traces d'une fabrique de faïence à Fontenay, près de Rennes, au XVIe et au XVIIe siècle. Cette manufacture se distingua, dans sa première période, par la production de beaux épis de faîtage. Elle exécutait encore en 1653 le carrelage tombal de Jeanne le Bouteiller, dame Dupleix-Coialic, décédée le 29 janvier de cette année. Son existence dura donc au moins un siècle.

Faïence de Lunéville et de Saint-Clément, terres de Lorraine. — La fabrique de Lunéville, fondée par Jacques Chambrette, fut la première de ce groupe de faïenceries, qui non seulement a eu, comme tant d'autres,

Fig. 483. — Assiette en faïence de Marseille.

son heure de célébrité, mais qui posséda encore cette rare bonne fortune de durer et de continuer de produire, alors que presque tous les centres céramiques étaient obligés d'éteindre leurs fours. Aujourd'hui, les ateliers de cette région sont aussi florissants qu'à aucune autre époque.

Chambrette, assez habile et assez heureux pour assurer la réussite de sa manufacture de Lunéville, en fonda une autre, qui ne fut pas moins prospère, dans le voisinage de Saint-Clément. En 1758, quand il mourut, ses fils et son gendre continuèrent de gérer les deux manufactures et obtinrent de Stanislas, pour la première, le titre de *Manufacture royale,* titre qu'elle porta jusqu'en 1772 ; mais, à partir de la réunion complète de la Lorraine à la France, leur fabrication commença à décliner, et plus tard ils durent abandonner leur entreprise en pleine déconfiture. La manufacture de Saint-Clément fut reprise par le céramiste Mique et le sculpteur Cyfflé. C'est à ce dernier que l'on doit les délicieuses statuettes qui ornent un certain nombre de collections. Lunéville et Saint-Clément, au surplus, ont fabriqué une quantité de ces figures en terre blanche émaillée, qui ont été baptisées par les amateurs : « terres de Lorraine ». On leur doit aussi ces grandes pièces décoratives, lions et chiens de faïence, qui eurent, pendant de longues années, un succès exceptionnel.

Faïence de Lille, de Valenciennes, etc. — Nous avons dit plus haut que la fabrication lilloise subit l'in-

Fig. 484. — Cuvette et pot à l'eau en faïence de Marseille.

fluence indiscutable de la céramique rouennaise. Il y a, en effet, entre ces deux centres de production plus qu'un lien de parenté. La copie est flagrante. La première manufacture établie à Lille, en 1696, fut fondée cependant par un faïencier de Tournay, Jacques Febvrier, qui s'associa un décorateur, nommé Jacques Bossu. Cette manufacture demeura dans la famille de son fondateur. Elle fut, après la mort de Jacques Febvrier, exploitée jusqu'en 1773 par son gendre Boussenaer, puis par les filles de celui-ci.

Dès 1711, une autre fabrique avait été créée par un sieur Petit, et l'exemple de ce dernier fut suivi, car on compta, durant quelques années, jusqu'à cinq manufactures fonctionnant simultanément dans la ville et les faubourgs de Lille. Toutes ces faïenceries fabriquèrent des carrelages et des vaisselles imitant les articles de Rouen et plus tard ceux de la Hollande.

Les produits de Valenciennes, dont la fabrique principale fut fondée vers 1745 par un Lillois du nom de F.-L. Dorez, sont remarquables comme exécution. On en peut juger par le spécimen que nous donnons (voir fig. 243),

Fig. 485. — Plat à barbe en faïence de Rennes.

mais ils se confondent comme caractère avec ceux de Lille. On en peut dire autant des céramiques sorties de l'atelier éphémère de Dunkerque.

Faïence de Lyon. — Nous avons parlé, au commence-

ment de cette notice, des faïences qui furent fabriquées à Lyon durant le XVIe siècle. Il a également existé dans cette ville, au XVIIe et au XVIIIe siècle, un certain nombre de faïenceries qui semblent avoir été importantes, et dont M. Natalis Rondot, dans la *Communication* que nous signalons plus haut, a retracé l'histoire d'une façon aussi complète que le permettaient les documents d'archives.

Dans la nomenclature des deux cents noms de *tupiniers, potiers,* que M. Nat. Rondot a relevés, et dont beaucoup ne méritaient pas assurément l'honneur d'être arrachés à l'oubli, mais dont quelques-uns sont dignes d'être retenus, nous citerons notamment ceux de Gabriel Gambin (1613), Gaspard Cléricy (1621), Christophle Gambin (1637-1679), Morelan (1730). Ce dernier nous amène à l'année 1733, où Lyon fut doté d'une manufacture royale de faïence. Cette faïencerie fut établie en vertu d'un privilège spécial, accordé le 31 mars 1733 à Joseph Combe et Jacques Ravier, qui, dès 1736, avaient cédé leur établissement à Françoise Blateran, femme Lemalle. Celle-ci, qui vit la substitution approuvée et son privilège confirmé pour dix nouvelles années, par *Arrêt du conseil d'État* du 22 avril 1738, reçut à différentes reprises des subsides de la municipalité lyonnaise. En 1736, il lui avait été versé un premier secours de 3,500 livres. Plus tard (1738), il lui fut alloué une pension de 1,200 livres. Cette pension lui fut renouvelée en 1741. En 1751, elle obtint encore un nouveau subside de 3,000 livres. La manufacture de la dame Lemalle, située rue Boulet-Saint-Clair, n'occupait pas moins de trente artistes, peintres, sculpteurs, tourneurs, etc. On a toutefois peu de renseignements sur la nature de ses produits, qui, selon toute vraisemblance, se rapprochaient de ceux de Strasbourg et de Niederwiller.

En 1764, la municipalité lyonnaise accorda, à titre de subvention, trois annuités de 500 livres (en tout 1,500 livres) au sieur Patras, faïencier, pour l'établissement d'une autre manufacture, sur l'existence et la production de laquelle on est encore moins bien renseigné. A ces fabriques ayant laissé quelques souvenirs qui ont été dignes d'être recueillis, on peut joindre, nous l'avons dit plus haut, toute une légion d'autres ateliers dont l'importance artistique est au moins discutable.

Faïence de Paris et de l'Ile-de-France. — Par une de ces singularités qu'il est assez difficile d'expliquer, la fabrication parisienne, quoique des plus anciennes et par conséquent d'une certaine importance, est des moins connues. Alors que des écrivains spéciaux n'ont marchandé ni les recherches ni l'ingéniosité pour reconstituer l'histoire de nos manufactures provinciales, celles de la capitale et de ses environs immédiats sont demeurées sans historien.

Fig. 486. — Plat représentant la place Maubert; faïence parisienne de 1654.

Nous n'avons pas assurément la prétention de combler ici cette lacune. Nous nous bornerons à résumer les renseignements que nous avons pu recueillir. On a vu, dans la première partie de cette notice, que, durant le XVe et le XVIe siècle, les « arts de terre » n'avaient pas cessé d'être cultivés dans l'Ile-de-France. Aux céramistes parisiens du XVIe siècle, dont nous avons mentionné les noms plus haut, on peut ajouter celui de Fonteni le Boiteux, ami de Pierre de l'Estoile, qui possédait une habileté singulière à exécuter des trompe-l'œil, et qui fit un jour présent à son ami « d'ung plat artificiel de sa façon, de poires cuittes au four, qui est bien la chose la mieux faite et la plus approchante du naturel qui se puisse voir ». On peut y joindre également le nom d'Antoine Piot, mort en 1590. (*Journal,* t. V, p. 63, et t. VIII, p. 276.) Au XVIIe siècle, nous avons déjà noté le nom d'Antoine Clérissy ou Cléricy, « travaillant pour donner plaisir à Sa Majesté ». Il convient aussi de relever ceux de Claude Révérend, qui fut un des fournisseurs du roi, et qui obtint de lui un privilège pour monter une faïencerie capable de contrefaire la « porcelaine d'Holande » (1664); de Louis Ménager, demeurant rue Coquillière, qui fut chargé de l'estimation des faïences ayant appartenu à Henriette d'Angleterre; de Louis Thibaut, qui avait la spécialité des pots de fleurs (1664), et du fameux Pierre Le Maire (1674-1700), qui non seulement eut la clientèle du roi, mais aussi celle de la duchesse de Bourgogne, et auquel on fit, en 1681, certains payements s'élevant jusqu'à la somme de 21,785 livres. (Dangeau, *Journal,* t. VI, p. 399.) Enfin, parmi les fournisseurs attitrés de la Cour, il faut encore mentionner Jean Perrin (1647-1652), Jean Avenel (1680-1688), Nicolas Bourgest (1680-1688), Commandeur (1682), De Voize (1683-1686), François Guillaume dit Dubuisson (1687), Pierre Baulard ou Branlard (1688), Mathieu Lambert, qui, en 1689, livra 31 « pots de fayance pour mettre des

Fig. 487.
Pot de pharmacie de l'abbaye de Chelles; fabrique de Digne, à Paris.

fleurs dans l'appartement de la reyne d'Angleterre » ; de Beaupré (1691), etc.; mais quelle était au juste la profession de ces industriels? Étaient-ils fabricants ou simple-

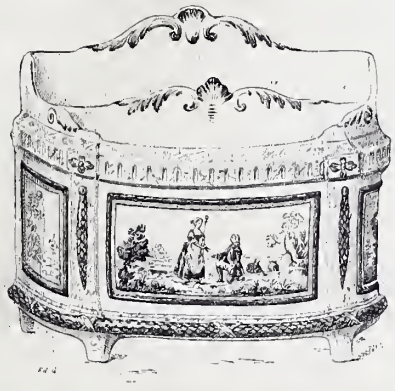


Fig. 488. — Bouquetier en faïence de Sceaux.

ment marchands ? C'est ce que jusqu'à présent nous n'avons pu découvrir.

Pour le siècle suivant, les écrivains spéciaux n'ont guère été plus heureux. Relativement aux produits, on est le plus souvent réduit à des attributions plus ou moins fondées, et les noms eux-mêmes sont assez rares. M. Jacquemart a retrouvé les traces de François Hébert (1720), de Genest (1730), de Jean Binet (1750), et M. Riocreux celles de Digne auquel il attribue certains pots de pharmacie, imités de Rouen, qui furent fournis à l'abbaye de Chelles. On mentionne encore les noms de Dubois, de Petit, de Robillard, etc. Pour notre part, nous avons relevé, dans les *Annonces, affiches et avis divers* du 8 novembre 1759 et du 21 avril 1760, des réclames du sieur Mignon, « seul entrepreneur de la *Manufacture royale des terres d'Angleterre,* établie vis-à-vis la porte du Pont-aux-Choux ». Nous avons également trouvé dans la même feuille, aux dates du 21 avril 1760 et du 25 mars 1762, de nombreux détails sur la *Manufacture de fayence japonnée de Saxe,* dirigée par le sieur Desparges, et installée rue des Boulets, faubourg Saint-Antoine, et sur les articles que cette manufacture

Fig. 489. — Saladier en faïence de Saint-Cloud.

produisait. Nous savons, en outre, que cette faïencerie, qui comptait trois fours, fut mise en vente en l'année 1762. Le *Mercure* de décembre 1760, les *Affiches* de mars 1761 et le *Mercure* d'août 1763 renferment des particularités curieuses sur la *Manufacture de fayence blanche au dedans et feuille morte au dehors,* que le sieur Roussel avait établie « rue Baffroid, près la rue de la Roquette ». Cette faïence, qui résistait au plus grand feu, « jusqu'à rougir sans se rayer ni se casser », quoiqu'elle fût « aussi mince et aussi légère que celle du Pont-aux-Choux (*sic*) », se vendait relativement bon marché. Voici, du reste, les prix auxquels étaient cotés les principaux articles :

	Liv.	Sols.
Les assiettes, la douzaine, depuis 3 livres jusqu'à	5	»
Les plats ronds des 4 grandeurs, la pièce, depuis 15 sols jusqu'à	3	»
Les ovales des 4 grandeurs, la pièce depuis 15 sols jusqu'à	3	»
Saucières et leurs plateaux	3	»
Les oilles et leurs plateaux	6	»
Les terrines et leurs plateaux	5	»
Les grandes terrines et leurs plateaux	12	»

Fig. 490. — La marchande de faïence, d'après une estampe de Bouchardon.

Les terrines rondes tournées, depuis 30 sols jusqu'à	3	»
Les écuelles, depuis 8 sols jusqu'à	3	»
Les casserolles, depuis 8 sols jusqu'à	2	»
Les marmites, depuis 2 et 3 livres jusqu'à	6	»
Les bouillottes, depuis 6 sols jusqu'à	1	4
Les gobelets saxons brodés et unis, de toutes les façons et grandeurs, depuis 4 sols jusqu'à	»	8
Les brocs, depuis 10 sols jusqu'à	6	»
Pots à l'eau du dernier goût, depuis 3 livres jusqu'à	6	»
Les huiliers	3	»
Seaux à verres, demi-bouteilles et bouteilles depuis 2 livres jusqu'à	6	»
Les coquetiers	»	6
Les moutardiers	»	10

Ces prix étaient accessibles à la bourgeoisie la plus modeste ; ils expliquent, par conséquent, les étalages en plein vent, comme celui que nous montre la gravure de Bouchardon, et aussi l'*épître* de Blin de Sainmore (1777).

On ne voit point dans ma maison
Les métaux fondus en vaisselles,
Ni ces fragiles bagatelles
Que l'on vend si cher au Japon.

On n'y sert que dans la faïance
Des mets propres à la santé.
On y remplace l'abondance
Par une heureuse propreté.

Dans le *Journal général de France* du 6 août 1779, nous relevons la vente par licitation de la « manufacture de fayence, poëles et terre blanche façon d'Angleterre, sur un terrein de 540 toises de superficie, avec divers bâtimens rue de la Roquette ». Pour visiter la fabrique il fallait s'adresser au « sieur Tourasse fils, manufacturier de fayence, même rue, près de l'Arquebuse ». Cette fabrique fut remise en vente, par autorité de justice, le 5 octobre 1783.

Enfin, il faut encore mentionner, parmi les céramistes parisiens de la fin du siècle dernier, Charles Deverrier, qui fut établi en 1789 dans la rue du Faubourg-Saint-Antoine, et le citoyen Olivier, installé rue de la Roquette, qui fabri-

Fig. 491. — Pot pourri en faïence de Sceaux.

qua surtout des poêles dont un, représentant la Bastille, fait partie du musée de Sèvres. Olivier paraît, en outre, avoir été un innovateur d'un certain mérite. L'*Almanach sous verre* consacre plusieurs notices à ses découvertes de terre bronzée, de terres légères, de terres noires métalliques et d'émaux. Ajoutons qu'à cette époque le commerce de la céramique était à Paris si important, qu'en 1788 on ne comptait pas moins de quatre-vingt-dix marchands vendant spécialement cet article (voir *Almanach de Paris*, 1789), alors qu'en 1769 ils n'étaient que trente-sept.

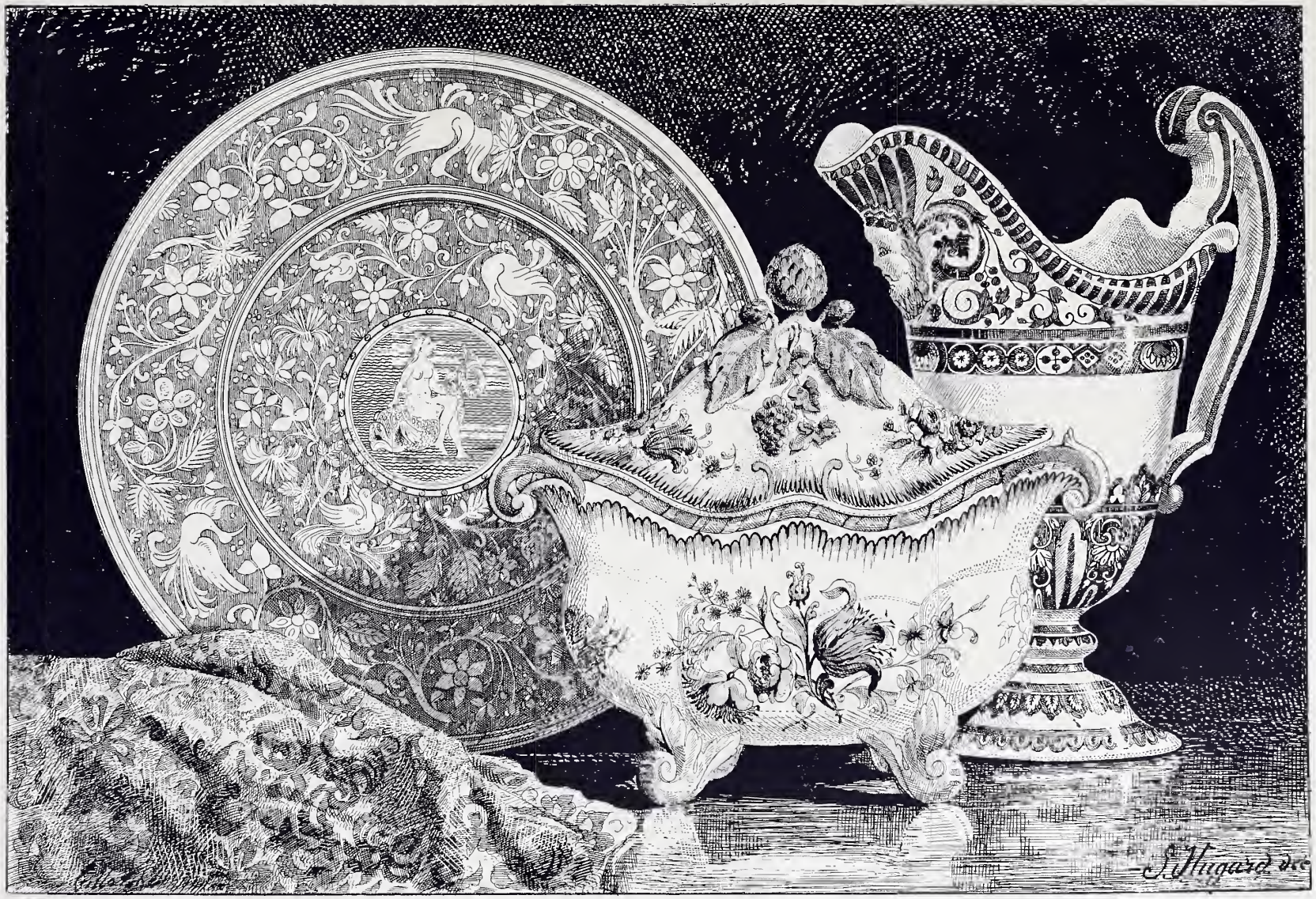
Si nous savons peu de chose des manufactures intérieures de Paris, nous sommes un peu mieux renseignés sur celles de la grande banlieue parisienne. C'est par elles que nous allons terminer cette revue rétrospective. Parmi ces faïenceries suburbaines, celles de Saint-Cloud et de Sceaux jetèrent surtout un vif éclat. La première, fondée par un céramiste dont le nom est devenu célèbre, Chicanneau père, remonte au dernier quart du XVIIe siècle. Dès cette époque, elle conquit sur le marché parisien une certaine importance; et en 1690, Abraham de Pradel, dans son curieux livre, disait qu'on y pouvait faire exécuter « tels modèles que l'on veut ». Chicanneau mort eut pour successeur ses deux fils, qui passèrent la main à un protégé du duc d'Orléans, le sieur Trou, huissier de sa chambre, lequel était leur parent par alliance. Trou substitua la fabrication de la porcelaine à celle de la faïence. Les produits des Chicanneau sont donc les seuls dont nous ayons à nous occuper ici. Ils consistent en jolies assiettes, en sucriers délicats, décorés de bleu chatironné de noir, se rapprochant, comme motifs, de la production de Rouen, mais d'une ornementation plus capricieuse, plus fine et qui fait penser aux porcelaines tendres. La manufacture de Saint-Cloud avait son dépôt à Paris, rue Saint-Denis.

Fig. 492. — Bouquetier exécuté par M. Haviland.

La faïencerie de Sceaux, bien qu'on lui fasse l'honneur d'avoir été fondée par la duchesse du Maine, est de date beaucoup plus récente. Elle fut construite en 1751 par Jacques Chapelle, lequel prétendait avoir seul le secret d'une certaine « terre de fayance ». Ses produits, qui eurent à lutter contre la porcelaine, alors dans tout son éclat, justifient, au surplus, cette prétention. Leur pâte, fine, plastique, se prêtant aux moulures et aux reliefs délicats, est couverte d'un émail blanc et uni, sur lequel l'or et les couleurs affectent une douceur singulière. Son décor, composé de groupes d'amours, de fins paysages, de guirlandes, de bouquets et d'emblèmes, est d'une grande élégance, et l'on s'explique, à la vue des beaux spécimens qui nous restent, la haute protection que le duc de Penthièvre accorda à cette production charmante. En 1772, Chapelle mourut. Glot lui succéda et joignit la fabrication de la porcelaine à celle de la faïence. (Voir *Mercure*, avril 1770.) Mais la décadence fut bientôt complète.

A peu près vers la même époque (1773), les sieurs Jacques et Julien, qui avaient primitivement exploité la manufacture de porcelaine de Mennecy, transportèrent leur matériel à Bourg-la-Reine, où, à l'exemple de Sceaux, ils fabriquèrent de la faïence fine. Leur établissement prit par la suite, et sans doute après la fermeture de la fabrique voisine, le titre de *Manufacture royale*. Le 28 mai 1789, le propriétaire de la faïencerie de Bourg-la-Reine, Charles Symphorien Jacques, faisait annoncer la mort de sa femme dans le *Journal de Paris*. Bourg-la-Reine possède encore à l'heure actuelle une manufacture de faïence.

Fig. 493. — Bouquetier exécuté par M. Haviland.



S. Hugard, del

Maison Quantin, imp.-éd.

FAÏENCES FRANÇAISES. — NEVERS, ROUEN, STRASBOURG.

En 1767, Hannong fils établit, pour le compte du sieur Maurin des Aubiez, une manufacture de faïence, imitation de celle de Strasbourg, dans le château de Vincennes. Mais cette manufacture dura peu, et les *Annonces, affiches et avis divers* du 17 mai 1770 informent le public de la vente « des fayances composant le magasin de la manufacture du château de Vincennes le 20 mai et les dimanches et fêtes, depuis 11 heures jusqu'à 2 et depuis 3 jusqu'à 8 ».

Enfin, dans les environs de Paris ancien, il nous faut encore mentionner : la faïencerie de l'île Saint-Denis, établie dans les dépendances du château de M. de la Ferté; les deux fabriques de Mont-Louis, construites dans le voisinage actuel du cimetière du Père-Lachaise; la fabrique de Sèvres, dirigée par le sieur Lambert; la manufacture de Melun et celle de Boissette, sur le bord de la Marne, dont le matériel, les bâtiments et le privilège avec exemption de tailles furent vendus le 4 août 1766 (voir *Annonces, affiches et avis divers*, p. 630); et enfin les faïenceries de Montargis, de Mantes et de Meudon, qui toutes trois eurent une existence extrêmement courte et ont peu marqué dans l'histoire de la céramique.

La faïencerie de Montereau eut un sort meilleur. Fondée en 1775 par des Anglais, les sieurs Clark, Shan et Cie, pour imiter la faïence anglaise, objet, à cette époque, d'un engouement exagéré, elle fut gratifiée, dès son origine, de privilèges et de subsides. Et cette manufacture, qui ne cessa jamais son exploitation et qui, réunie plus tard à celle de Creil, constitue encore aujourd'hui une de nos entreprises céramiques les plus considérables, peut nous servir de transition, pour aborder l'époque contemporaine. C'est, au surplus, une très vive satisfaction pour nous, de pouvoir constater qu'au double point de vue de l'importance industrielle et de la perfection des produits, notre temps n'a rien à envier aux périodes antérieures.

Après avoir longtemps sommeillé et même après avoir été sur le point de disparaître complètement devant l'invasion de la porcelaine, la faïence, en effet, a pris tout d'un coup un nouvel essor. Sa production a brusquement atteint un développement inattendu. Des applications nouvelles ont été créées, et grâce aux progrès réalisés par la chimie et par la mécanique, nos faïenciers peuvent aujourd'hui reproduire, scientifiquement, tous les ouvrages fameux, que les céramistes anciens n'avaient obtenus qu'accidentellement, et par les heureux hasards d'un ingénieux empirisme.

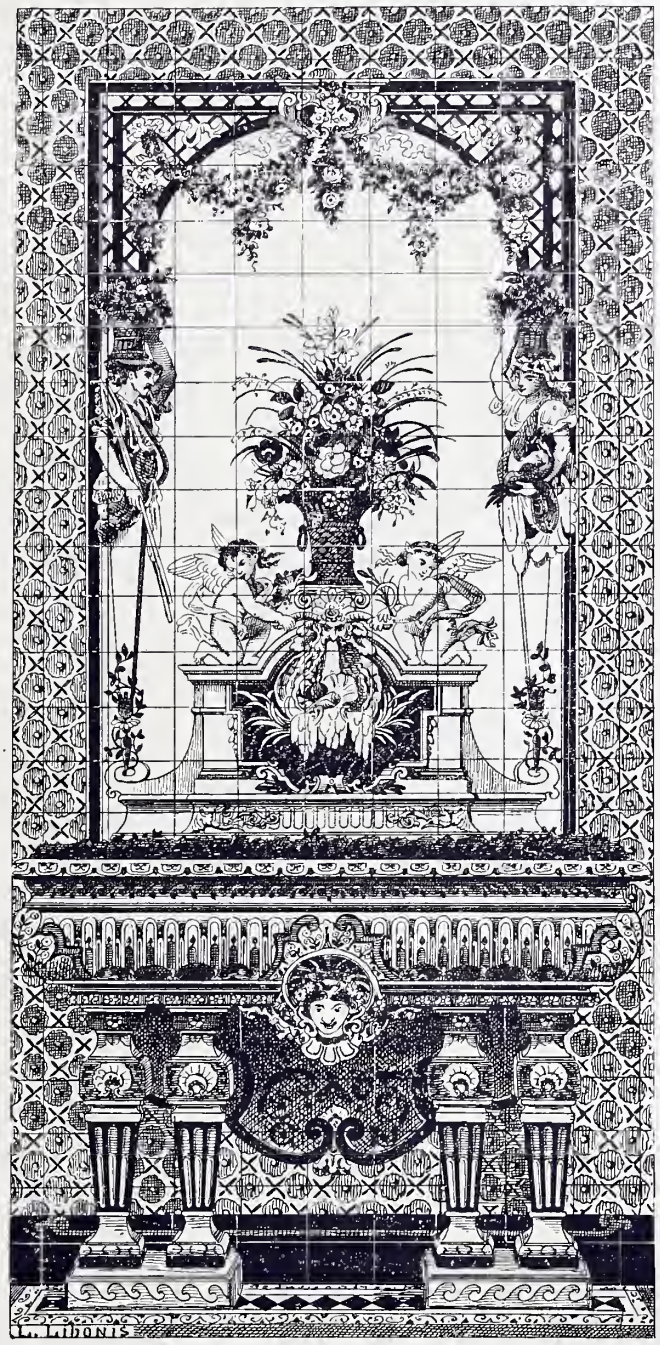


Fig. 494. — Jardinière en faïence exécutée par M. Deck.

C'est ainsi qu'aux diverses expositions, qui ont marqué ces vingt dernières années, nous avons vu M. Boulenger nous restituer les délicieuses terres émaillées d'Oiron; MM. Barbizet, Sergent et Pull atteindre et même dépasser Bernard Palissy, dans la reproduction de ses « rustiques figulines »; la fabrique de Quimper imiter à s'y méprendre l'ancienne faïence de Rouen, et Desvres copier tout aussi bien celle de Nevers. Pour les articles plus modernes de forme et d'un décor plus récent, une quantité de fabriques exécutent désormais des vaisselles d'un goût rare et d'un aspect charmant. Lunéville, Gien, Creil, Montereau, Bordeaux, Bourg-la-Reine et Paris ne craignent sous ce rapport aucun rapprochement avec les faïenceries d'autrefois, et l'on a vu, à l'Exposition universelle de 1878, MM. Rousseau et Haviland exposer des services dessinés par M. Bracquemond, qui peuvent, comme originalité et comme bon marché, braver tous les voisinages. Qu'il nous suffise de dire qu'à cette date (1878) la production de la faïence française s'élevait à 14 millions de francs, et, dans 372 fabriques, n'occupait pas moins de 6,000 ouvriers.

Mais c'est surtout dans le domaine de la céramique décorative que nos faïenciers ont réalisé des progrès surprenants et mené à bonne fin des ouvrages que leurs prédécesseurs eussent déclarés impossibles. Les admirables carrelages exposés par MM. Deck et Boulenger; les décorations en relief de M. Parvillée; les magnifiques portraits exécutés, pour le premier de ces trois céramistes, par MM. R. Collin et Anker; les plats cloisonnés et les bouquets de fleurs, peints par Mme Escallier; les nobles allégories de M. Ehrmann, si fièrement interprétées par

MM. Legrain et Dargent; les grands vases de M. Lœbnitz; les bouquets et les scènes de chasse peints en barbotine, exposés par MM. Haviland, Houry, Laurin, Rivière et Landry, ne comportent pas, dans le passé de la céramique occidentale, d'assimilation possible, alors que les émaux admirables dont MM. Viellard, Cellière, Poyard et Cie font scintiller leurs beaux vases, imités de l'Orient, achèvent d'assurer à notre époque une place à part et une page extraordinairement glorieuse dans l'histoire générale de la faïence.

Faïencé, *adj.;* **Fayancé**, *adj.;* **Fayencé**, *adj.* — « Se dit de toute peinture qui est couverte de petites fentes ou gerçures. » Littré, qui donne cette définition et ne l'appuie, au surplus, d'aucun exemple, paraît avoir confondu faïencé avec craquelé. Par contre, on trouve assez souvent, au siècle dernier, l'adjectif faïencé appliqué à des objets mobiliers, avec une signification différente. Suivant le cas, en effet, faïencé veut dire : décoré de pièces de faïence;

Fig. 495. — Le faïencier, par Jost Amman.

tel était le « cabinet faïencé » qui figure dans l'*Inventaire du château de Bienassis* (1766); ou bien il signifie que l'objet désigné est recouvert d'un émail analogue à celui qui distingue la faïence. « Dans la salle à manger, au rez-de-chaussée, ayant vue sur un petit jardin : un poêle de terre fayancé, une table de marbre de vert campan sur son pied doré. » (*Invent. de Jacques Verbeckt, sculpteur du roi,* 1771.)

Faïencerie, *s. f.;* **Faïencier**, *s. m.;* **Fayancier**, *s. m.* — Faïencerie est le nom qu'on donne aux établissements céramiques où l'on fabrique spécialement de la faïence, quoiqu'on les appelle plus communément encore manufactures de faïences. Les artisans qui travaillent dans ces établissements, les entrepreneurs qui les dirigent et les marchands qui vendent leurs produits, portent le nom de faïenciers.

A l'article Faïence, nous avons retracé les origines de cette industrie dans notre pays, étudié ses développements et résumé, aussi succinctement que possible, l'histoire de ses principaux centres de production. A cette place, il ne nous reste plus qu'à dire quelques mots des divers procédés et des travaux variés auxquels les faïenciers ont recours pour confectionner ces belles pièces céramiques, qui intéressent si fort les curieux. Ici encore, nous serons d'une extrême brièveté, car il existe une multitude de livres spéciaux traitant longuement de ces matières. Ne pouvant entrer dans tous les détails dont ils se montrent prodigues, nous renvoyons le lecteur aux meilleurs d'entre eux. De ce nombre sont les divers ouvrages de M. Salvetat; le *Traité des arts céramiques,* de M. Brongniart; l'*Art de fabriquer de la faïence blanche couverte d'un émail opaque,* par M. Bastenaire-Daudenart; la *Faïence,* de M. Deck, etc.

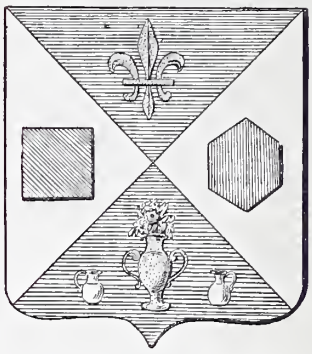


Fig. 496. Armoiries de la Communauté des faïenciers parisiens.

L'élément fondamental de la faïence est l'argile. C'est avec elle qu'on fait les poteries de toutes sortes. Ces argiles, avec une première cuisson, sont recouvertes d'un émail opaque à base d'étain, qui leur assigne leur caractère définitif de faïence.

Les argiles sont de nature, d'apparence et de composition extrêmement variées; mais toutes sont douées d'une plasticité assez grande, pour prendre, quand elles sont détrempées d'eau, des formes compliquées qu'elles gardent ensuite lorsqu'on les a fait sécher au soleil ou au feu. L'argile qui, en premier lieu, était malléable devient, étant sèche, d'une grande dureté. La plasticité des argiles varie naturellement suivant leur composition chimique. Les plus plastiques sont celles où l'alumine se trouve en quantité abondante. Les argiles sont, en outre, diversement colorées. Il en est qui sont d'un rouge brun très caractéristique, d'autres sont brun noir, d'autres encore grises ou jaunâtres. Plus les argiles sont colorées, plus elles sont considérées comme étant communes. On les recherche d'autant plus qu'elles se rapprochent davantage du blanc.

Toutes les argiles, à l'état ordinaire, sont plus ou moins mélangées de substances étrangères. Le premier soin du faïencier est d'éliminer ces matières. On arrive à ce résultat par des lavages répétés. Ces lavages s'opèrent en délayant l'argile dans une quantité d'eau, qu'on laisse séjourner ensuite dans de grands bassins. Les matières lourdes et grossières se précipitent au fond. On recueille la matière demeurée en suspension, on la tamise, on l'écrase, et on la laisse ensuite se raffermir. C'est elle qui fournira la pâte céramique destinée à faire la faïence.

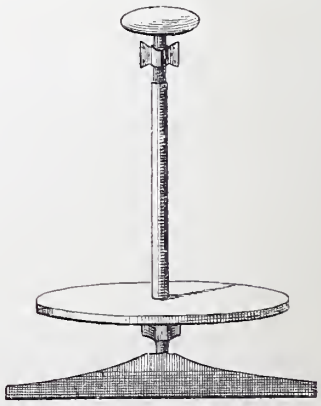


Fig. 497. — Le tour du faïencier au XVIIIe siècle, d'après une gravure de G. Paape.

Comme le choix et la composition des argiles jouent un grand rôle relativement à la qualité et à la beauté des pièces céramiques, et rendent le travail du faïencier plus ou moins facile, il va sans dire que celui-ci a soin non seulement de choisir avec beaucoup de précaution les terres qu'il emploie, mais encore de les mélanger souvent avec d'autres argiles, qui augmentent à la fois leur plasticité et leur résistance.

Quand la matière a été convenablement mélangée, qu'elle a reposé pendant un certain temps dans des fosses pratiquées à cet effet, on la malaxe, on la pétrit et le tourneur s'en empare. Cet artisan est chargé de lui donner sa forme approximative. Nous disons approximative, car pendant sa cuisson la pièce tournée subira un retrait, dont il faut tenir compte.

Le tour du potier est un appareil des plus simples. Autrefois (voir fig. 495), il consistait en une sorte de guéridon, monté sur un pivot. Aujourd'hui cette partie, qui est demeurée à peu près la même comme construction, se trouve encadrée dans un bâti en bois, qui lui donne plus de solidité et rend son fonctionnement plus facile.

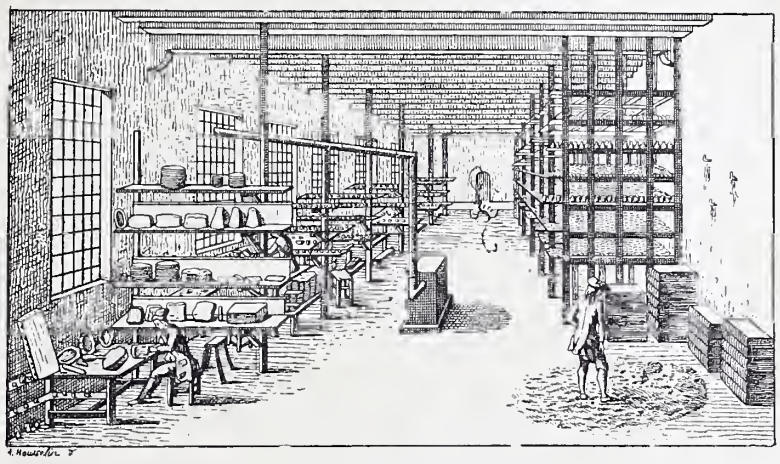


Fig. 498. — Intérieur d'une faïencerie (XVIIIe siècle), d'après l'*Encyclopédie*.

Le tourneur prend un pain de terre, de grosseur suffisante pour qu'il en puisse tirer l'ouvrage qu'il se propose de faire, le jette sur la partie supérieure de son tour, trempe ses mains dans l'eau, les pose ensuite sur l'argile attachée à la tablette du tour, la serre entre ses doigts, l'arrondit, et, si c'est un vase qu'il exécute, la fait monter en forme d'aiguille ; puis il applique le pouce sur l'extrémité supérieure et le fait descendre, ouvrant ainsi la terre avec son doigt, et formant la partie intérieure de la pièce. Pour la hauteur, il la détermine avec une *jauge*. Si la pièce est délicate, il l'égalise avec l'*estoc*, mettant ses doigts au dedans de la pièce et appliquant l'estoc, avec l'autre main, contre les parois extérieures. Serrant ainsi les parois entre les doigts et l'estoc, montant et descendant ses deux mains, il donne à la pièce non seulement la forme qu'elle doit avoir, mais une épaisseur égale dans toutes ses parties.

Lorsque la pièce est ainsi façonnée, le tourneur la détache avec un fil de laiton et, l'enlevant délicatement avec ses deux mains, la place sur une planche où on la laisse sécher jusqu'à ce qu'elle soit suffisamment solide pour être tournassée et réparée. Si c'est une assiette qu'on veut faire, on procède de même, seulement le tourneur se borne à donner à l'assiette projetée une forme approchante de celle qu'elle aura ; puis il la laisse sécher, et c'est seulement lorsqu'elle est déjà un peu sèche, qu'il achève de lui imprimer son aspect définitif, avec un morceau de fer nommé le *tournassin*.

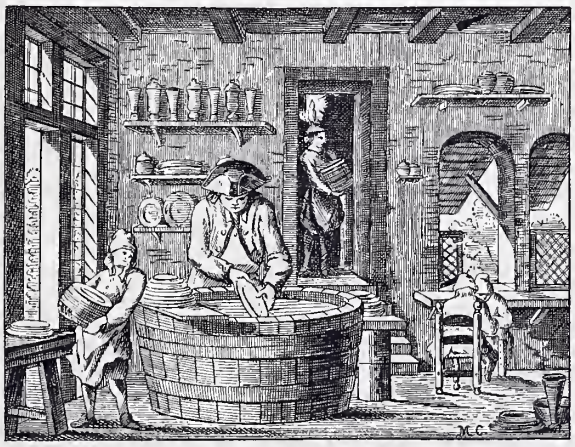


Fig. 499. — Émaillage de la faïence (XVIIIe siècle), d'après une gravure de G. Paape.

Quand les pièces ont été reprises une à une, qu'on leur a donné leur forme et leur façon définitives, on leur fait subir au four une première cuisson. Leur enfournage est une opération à la fois délicate et compliquée, car il importe que, suivant leur taille et leur épaisseur, les pièces soient soumises à une chaleur plus ou moins intense. La cuisson elle-même réclame une grande expérience et une vigilance de tous les instants. Après avoir muré la porte du four, on commence par entretenir un feu modéré, pendant un laps de temps qui varie de six à dix heures. Puis on arrive insensiblement à un feu de plus en plus violent, et l'on couvre la bouche du four, donnant grand feu jusqu'à ce que toutes les pièces soient cuites.

Lorsque la cuisson est achevée, on laisse refroidir le four, ce qui réclame de vingt-quatre à trente-six heures ; puis on défourne. Les poteries qu'on retire alors portent le nom de biscuit. Elles sont en état de recevoir la décoration, s'il y a lieu, ou simplement l'émail, si la marchandise est destinée à être livrée en blanc.

Le biscuit, au moment où il sort du four, est généralement rouge, parfois gris, quelquefois d'un jaune sale. C'est l'émail qui est chargé de masquer cette couleur peu avenante. Quand l'émail blanc a été préparé, suivant la formule que le faïencier juge la meilleure, on le délaye dans l'eau, de façon qu'il forme une espèce de bain. On trempe rapidement les pièces de biscuit dans la cuve où se trouve ce bain, en ayant soin de ne les y laisser plonger que juste le temps indispensable pour que la terre cuite, naturellement poreuse, s'imbibe, à sa surface, de la quantité d'émail nécessaire. Nous venons de dire que le rôle de cet émail est de masquer la couleur du biscuit ; il doit donc être opaque. Son opacité est même une des qualités constitutives de la faïence. Si l'émail laissait transparaître la couleur de la terre, la pièce ainsi faite ne serait plus de la faïence, ce serait simplement une poterie vernissée.

La pièce passée à l'émail est livrée au décorateur, pour que celui-ci exécute la décoration sur le cru. Ce genre de travail, outre son charme particulier, tire une grande valeur des difficultés spéciales qu'il présente. Il faut, en effet, avoir une très longue habitude et une dextérité de main toute particulière, pour pouvoir tracer un dessin un peu compliqué, sur une matière aussi absorbante. C'est avec un pinceau fait de poils d'oreille de vache, et avec des couleurs spéciales délayées dans de l'eau, que s'exécute ce difficile travail ; et l'artiste mérite d'autant plus les éloges, que sa touche se révèle à

la fois plus délicate et plus franche. Lorsque la pièce est décorée, on la soumet une seconde fois au feu. Cette nouvelle cuisson amalgame l'émail et le décor, rend l'un et l'autre adhérents au biscuit, qu'ils dissimulent et qu'ils ornent d'une façon plus ou moins somptueuse.

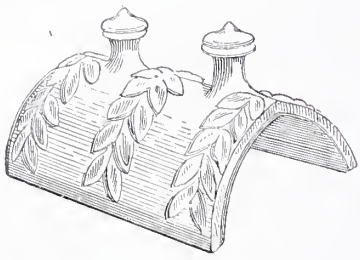


Fig. 500.
Tuile faîtière à fleurons.

Les belles faïences de Rouen, de Nevers, de Moustiers, que nous ont léguées les deux derniers siècles, sont décorées au grand feu. Celles de Strasbourg le sont au petit feu ou feu de moufle. La différence entre les deux procédés consiste en ce qu'au lieu de tracer le décor sur la pièce simplement couverte d'émail et séchée, on soumet cette pièce à une cuisson nouvelle avant de la décorer ; et c'est sur cet émail cuit que l'on exécute ensuite, à l'aide d'émaux facilement fusibles, un décor qui, soumis après cela à la chaleur relativement douce d'un feu de moufle, s'incorpore avec la couche d'émail provenant du bain, dans lequel la pièce avait tout d'abord été trempée.

Les avantages et les inconvénients de ces deux procédés sont faciles à saisir. Le décor de la faïence au grand feu est plus solide et possède, par suite même de l'habileté qu'il exige, un caractère artistique beaucoup plus décidé. Celui de la faïence au feu de moufle est généralement plus fin. La palette de ce second genre de décor est, en outre, infiniment plus variée ; car on peut, dans cette seconde opération, colorer les émaux à l'aide d'un grand nombre d'oxydes qui se volatilisent facilement et ne peuvent résister à la température du grand feu. A la fin du siècle dernier, où les faïenceries se proposaient, comme but principal, d'imiter la porcelaine avec ses colorations délicates et extrêmement variées, la décoration au feu de moufle fut à peu près seule en honneur.

Dans la seconde moitié de ce siècle, on est revenu au culte du grand feu. Des artistes d'un talent consommé, Devers en 1853, Laurin en 1856, Bouquet en 1860 ; un peu plus tard, Jean, Collinot et Adalbert de Beaumont, Ulysse Bénart, de Blois, et son collaborateur Tortat, Parvillée, les frères d'Huart, MM. Ranvier, Deck, Raphaël Collin, Anker, Mme Escallier, etc., portèrent ce genre à une perfection d'autant plus remarquable, que les progrès réalisés par la chimie et par les industries céramiques mettaient à leur service une palette d'une richesse inconnue aux céramistes du vieux temps.

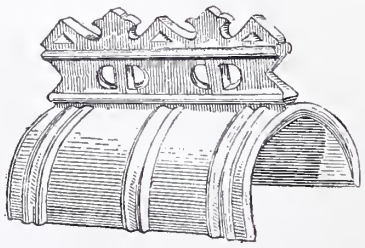


Fig. 501.
Tuile faîtière à crête.

Failine, *s. f.* — Espèce de serge qui, au siècle dernier, se fabriquait en Bourgogne. On en faisait des rideaux.

Faille, *s. f.* — Sorte de taffetas. Les Flamands, au XVIIe siècle, nommèrent failles certaines écharpes de femme. Le taffetas à gros grain, dont ces écharpes étaient faites, continua de porter ce nom, quand la mode des failles fut passée. On trouve dans une vente de diverses étoffes, annoncée pour le 10 juillet 1777, aux Cordeliers, « des failles et autres soieries en pièces ». (*Annonces, affiches et avis divers*, p. 855.) On emploie très peu les failles dans l'ameublement.

Faisselle, *s. f.* — Panier ou corbeille d'osier ou de métal, sur lesquels on place les fromages. On désigne aussi ce nom sous de petites coupes en terre vernissée, percées de trous dans le fond, dont on se sert pour laisser égoutter le petit-lait et retenir la partie coagulée. Enfin, en Normandie, le nom de faisselle est donné à la table sur laquelle on presse le marc de pomme pour le faire égoutter. (Voir FOISSELLE.)

Faisserie, *s. f.*; **Fesserie**, *s. f.*; **Faissier**, *s. m.* — La faisserie était une sorte de vannerie à claire-voie. Les claies, les cages, les paniers à salades, etc., rentraient dans la classe de la faisserie, alors que les paniers non ajourés appartenaient à la MANDRERIE. Le vannier, dont la spécialité était de faire des ouvrages à claire-voie, portait, au siècle dernier, le nom médiocrement euphonique de faissier.

Faîtage, *s. m.* — Pièce de bois horizontale qui, posée sur la tête des poinçons des fermes, forme l'arête supérieure du comble et reçoit les chevrons. C'est aussi, en terme de

Fig. 502. — Fait-tout.

couvreur, la pièce de plomb ou de zinc que l'on met sur le faîte des maisons. Dans ce dernier cas, on dit de préférence FAÎTIÈRE, ou mieux encore CRÊTE.

Faîte, *s. m.* — La partie la plus élevée d'une construction, le comble d'un édifice. En architecture, le mot faîte est employé souvent pour FAÎTAGE.

Faîtière, *s. f.* — On donne ce nom aux tuiles recourbées, ou à la table de plomb dont on recouvre le faîtage des combles. Les faîtières en tuiles sont assez variées de formes. Elles se joignent à emboîtement ou à recouvrement. Elles sont unies, ou à nervures, ou à crêtes. Dans ce dernier cas, elles prennent le nom de faîtières fleuronnées.

On fait également des faîtières fleuronnées en zinc et en plomb.

FAÎTIÈRE. — On a pareillement attribué ce nom à une sorte de lucarne, pratiquée dans le toit pour donner du jour dans les combles, et couronnée par une tuile faîtière.

Dans de très anciens documents, on trouve parfois l'orthographe FÉTIÈRE. (Voir ce mot.)

Fait-tout, *s. m.* — Locution angoumoisine. Nom donné à des marmites en terre vernissée, au ventre arrondi, munies de deux anses et d'un couvercle, dans lesquelles on fait mijoter les ragoûts. Ce nom vient du grand nombre de mets qu'on accommode dans ces vases.

Falbala, *s. m.* — Bande d'étoffe plissée, que l'on met au bas d'une draperie, où elle constitue une sorte de petit volant. Le falbala fut d'abord appliqué à la toilette. Dans

le livre, très rare et fort curieux, qui porte le titre *Des mots à la mode* (1692), on trouve (p. 168) la définition de cet ornement alors dans sa nouveauté : « Puisque nous sommes sur l'invention des modes aussi bien que sur celle des mots nouveaux, dit le Duc, M. le Commandeur sçait-il ce que c'est qu'un falbala ? — Non, dit le Commandeur. — Un falbala, reprit le Duc, est une bande d'étoffe plicée, que les femmes portent au bas de leurs jupes ou autour de ces petits tabliers qu'elles portent présentement. — C'est sans doute, répliqua le Commandeur, quelque marchand turc ou arménien, qui luy a donné ce nom de la langue de son pays, de même qu'on appelle un *sofa* une espèce de lit de repos à la manière des Turcs. — Nullement, repartit le Duc, et je crois pouvoir vous assurer que le courtisan qui a enrichi notre langue du beau mot de Falbala n'est pas sçavant dans les langues orientales. » Malgré sa nouveauté dans le costume en 1692, dès 1694 le falbala était passé dans l'ameublement. L'*Inventaire du château d'Humières,* dressé cette même année, mentionne dans la chambre du maréchal : « Une tapisserie d'alcôve, contenant neuf aunes et demie..... avec sa pante en falbala », et « deux portières avec leurs pantes en falbala..... » Dans l'*État des meubles de la demoiselle Molière* (fille de notre illustre comique), nous remarquons : « Un lit à la Duchesse de bois de noyer garni de son enfonçure, un sommier de crin....., le tour du lit de pareille serge que la tapisserie, orné de falbalas, avec des soubassemens bordés de rubans blancs. » Dans un *Inventaire du mobilier de la Couronne,* dressé en 1750, nous notons : « Un bidet couvert de toile blanche, avec doubles housses de bazin, garnies de mousseline brodée, en falbana (*sic*), pour servir à Madame Adélaïde. » Enfin le *Journal général de France* du 30 mars 1785 annonce comme étant : « A VENDRE, rue de l'Université, 41,... des rideaux et courtepointe à doubles falbalas, franges, glands, crêtes, crépines et panaches. » On voit que, jusqu'à la fin du siècle dernier, les falbalas étaient comme la muscade au temps de Boileau. On en mettait partout.

Falbalater, *v. a.* — Garnir de falbalas. Les *Annonces, affiches et avis divers* du 16 janvier 1769 contiennent une réclame du sieur Guillaume, blanchisseur à l'Abbaye-au-Bois, qui taxe à 2 livres 8 sols le blanchissage des grands rideaux de mousseline falbalatés.

Faldistoire, *s. m.;* **Faldestue**, *s. m.* — Fauteuil. (Voir ce mot.)

Falhas, *s. m.* — Locution béarnaise. Falot, torche.

Falot, *s. m.;* **Fallot**, *s. m.* — Grande lanterne à carcasse de fer ou de bois recouverte de toile blanche, et plus tard enfermée dans une cage de fer-blanc, qu'on portait la nuit, pour s'éclairer. L'usage des falots est extrêmement ancien. On s'en servait continuellement au Moyen Age. L'auteur du *Roman de Godefroid de Bouillon,* parlant des Sarrasins, écrit :

> Ils sont issut as camps; mais il faisoit bruine,
> Falos, cierges, brandons et feux les enlumine.

La *Chronique de Courtrai,* à propos de la grande émeute qui eut lieu en cette ville l'an 1364, dit : « Apriès ches parolles, partirent celle gens du vesque. Mais, ains qu'il partissent, il alumèrent pluiseurs falos : car il estoit noire nuit, et disoient qu'il yroient par le Ville, pour trouver aucuns de cheus qui avoient ces besongne pourcachiet. » Froissart raconte qu'après la bataille de Crécy, les Anglais « allumèrent en leur ost (armée) grand foison de fallots et de torchis pour ce qu'il faisoit moult brun; et lors s'avala (descendit) le roi Édouard, qui encore tout ce jour n'avoit mis son bassinet ». (*Chroniques,* t. II, p. 373.) Autre part, parlant de Gautier de Passac, qui essaya de reprendre le « chasteau de Crémolle » (*sic*) (1388), il écrit : « Il fit allumer grand'foison de falots, et dit à ceux qui ordonnés estoient pour entrer en cette croute (souterrain, galerie) : Entrez là dedans et suivez le chemin. » (*Ibid.,* t. IX, p. 459.) C'était éclairé par un falot que le prêtre allait la nuit porter le Saint-Sacrement (fig. 503). Au XVe siècle, le guet, dans les villes du nord, faisait également usage de falots, et l'on s'en servait pour avancer la nuit les travaux d'utilité publique. On lit dans la *Chronique de Courtrai* à l'année 1399 : « Mais sire Bernard Brucas fut mené de pied entre ceulx qui furent traînéz jusques au caron milieu de la Ville. Et, pour ce que jà estoit nuit, le maire de la Ville commanda allumer LXIIII torses et autant de fallos : et par ce faisoit aussi cler comme en plein jour. » Les *Archives du Nord* con-

Fig. 503. — Le Saint-Sacrement éclairé par un falot, d'après Jost Amman.

servent (série B, n° 1237) une quittance pour fourniture « de torques à ardoir et fallots pour éclairer les travaux de nuit à l'Écluse. » Dans les *Comptes de la ville d'Amiens* (1416), nous relevons la dépense suivante : « Acat de tourteaux (sortes de chandelles) à falot, livrés pour le gait de nuit par plus[ieurs] personnes... » Les grands troubles qui marquèrent la première moitié du XVIe siècle firent ordonner aux habitants des villes d'éclairer leurs maisons avec des falots. Une *Ordonnance,* consignée dans les *Actes consulaires* de Lyon (1516-1519), oblige les bourgeois à entretenir des falots dans les carrefours et autres lieux désignés. On retrouve dans les archives de Paris des *Ordonnances* pareilles, rendues à l'occasion des tumultes qui se produisirent lors de la captivité de François Ier. Les princes, les grands seigneurs, les hauts personnages n'avaient pas attendu l'invitation des municipalités pour faire éclairer leur demeure de falots. Le *Règlement de la Maison du duc de Bourgogne,* établi par *Philippe le Bon,* dit, en parlant des fonctions qui incombent au portier : « ... Le soir, à l'entrée de la nuit, il doit allumer fallots à sa porte, et la doit garder jusqu'à ce que le Prince soit couché, et que les Chambelans, et ceux qui ont été à son coucher, soient retiréz. » Nous lisons dans le *Règlement général pour la maison du Roi,* édicté par Henri III (1578),

l'article suivant, qui se passe de commentaires : « Tous les jours quand la nuiet viendra, ledit Grand Maistre et en son absence le premier Maistre d'Hostel, ou celuy qui sera en quartier, fera allumer des flambeaux en toutes les salles et passages du logis du Roy; et, aux quatre coings de la cour et degréz, des fallots afin que l'on puisse congnoistre et voir ceux qui iront et viendront par lediet logis à telles heures. » Enfin Saint-Simon écrit : « Le fils de la Feuillade se lassa de faire allumer tous les soirs des falots aux quatre coins de la place [des Victoires]. » On verra, au surplus, au mot FALOTIER, que les falots, au XVIIe siècle, étaient encore en honneur dans les résidences royales.

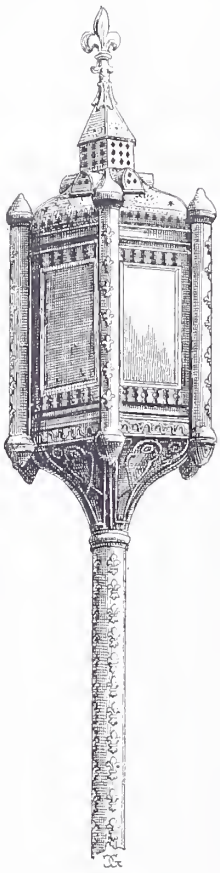


Fig. 504. Fanal fleurdelisé (XVIIe siècle).

Ces sortes de lanternes, cela va de soi, étaient, suivant leur destination, de grandeurs variables, et parfois d'un prix assez élevé. Dans la *Vente Lemérotel* (Saint-Malo, 6 octobre 1638), on adjugea : « Un moyen petiet fallot de fer-blanc » pour la somme de 10 livres. (Voir LANTERNE.)

FALOT. — En 1662, un ecclésiastique italien, l'abbé Laudati de Caraffa, obtint des lettres patentes par lesquelles il lui était permis d'établir un service de porte-flambeaux dans Paris. Ces serviteurs, d'un genre spécial, prirent le nom de *porte-falots;* puis, par abréviation, on les nomma simplement falots. Cette institution continua d'exister non seulement pendant tout le XVIIe, mais même pendant le XVIIIe siècle. Il faut croire, toutefois, que ces utiles éclaireurs laissaient quelque peu à désirer sous le rapport des convenances; car on lit dans le *Mercure* de juin 1766 : « Le nombre des porte-falots qui éclairent les particuliers la nuit étant considérablement augmenté, M. le Lieutenant général de Police vient d'ordonner que, pour prévenir les inconvénients dont le public pourroit se plaindre à l'avenir, chaque porte-falot sera muni d'une commission contenant son signalement; qu'il portera toujours la nuit son falot allumé; qu'il ne pourra le prêter, etc. Les personnes qui seront dans le cas de se plaindre d'eux n'auront qu'à indiquer le numéro du falot. »

Enrégimentés par l'administration, les porte-falots continuèrent d'exister jusqu'à la fin de l'Ancien Régime. Mercier, qui les vit encore à l'œuvre, nous parle, dans les termes suivants, de ces « porteurs de lanternes numérotées, qui vaguent dans les rues vers les dix heures du soir : Voilà le falot. Ce cri s'entend après souper; et ces porteurs de lanternes se répondent ainsi à toute heure de nuit, aux dépens de ceux qui couchent sur le devant; ils s'attroupent aux portes où l'on donne bal, assemblée. Le falot est tout à la fois une commodité et une sûreté pour ceux qui rentrent tard chez eux; le falot vous conduit dans votre maison, dans votre chambre, fût-elle au septième étage, et vous fournit de la lumière quand vous n'avez ni domestique ni servante, ni allumettes, ni amadou, ni briquet; ce qui n'est pas rare chez les garçons, coureurs de spectacles et batteurs de boulevards. D'ailleurs, ces clartés ambulantes épouvantent les voleurs et protègent le public presque autant que les escouades du guet. Ces rôdeurs, tenant lanterne allumée, sont attachés à la police, voyent tout ce qui se passe, et les filoux qui, dans les petites rues, voudroient interroger les serrures n'en ont plus le loisir devant ces lumières inattendues. Elles se joignent aux réverbères pour éclairer le pavé. Il est devenu beaucoup plus sûr depuis qu'on a imaginé de lancer dans tous les quartiers ces phares qu'on aperçoit de loin, qui vous guident dans les ténèbres, qui suppléent aux accidents et à l'invigilance du luminaire public. A la sortie des spectacles, ces porte-falots sont les commettants des fiacres; ils les font avancer ou reculer, selon la pièce qu'on leur donne. Comme c'est à qui en aura, il faut les payer grassement, sans quoi vous ne voyez ni conducteurs ni chevaux. Ces drôles alors s'égayent entre eux. Quand ils voyent sortir un Gascon bien see avec ses bas tout crottés, ils croisent leurs feux pour éclairer sa triste figure, et puis ils lui crient aux oreilles : Monsieur veut-il son équipage? Comment se nomme le cocher de monsieur? Ils distribuent à tous les fantassins dont ils se moquent les titres de M. le Comte, de M. le Marquis, de M. le Duc, de Mylord. Un épétier est un colonel, et un clerc de notaire en appétit, qui file précipitamment, en cheveux longs, pour arriver à table avant le dessert, ces polissons le poursuivent en l'appelant M. le Président. Le porte-falot se couche très tard, rend compte le lendemain de tout ce qu'il a apperçu. Rien ne contribue mieux à entretenir l'ordre et à prévenir plusieurs accidents, que ces falots qui, circulant de côté et d'autre, empêchent, par leur subite présence, les délits nocturnes. D'ailleurs, au moindre tumulte, ils courent au guet et portent témoignage sur le fait. »

Les falots prirent fin avec l'Ancien Régime. On peut voir dans notre figure 217, représentant un écran dessiné par Boucher, la physionomie d'un de ces serviteurs tarifés en train de causer avec un client.

Falotier, *s. m.* — Nom qu'on donnait, au XVIIe siècle, aux employés des palais royaux, qui étaient chargés de pourvoir à l'éclairage des cours, escaliers, etc. L'*État de France* (t. Ier, p. 137) mentionne, parmi les serviteurs du roi, « les Falotiers qui vont le soir mettre des falots ou lumières, en différents endroits du Louvre et sur les escaliers ».

Fanal, *s. m.;* **Fanaou**, *s. m.* — Sorte de grosse lanterne placée dans un lieu plus ou moins élevé. Aujourd'hui, le fanal n'est plus guère en usage que dans la marine. Autrefois, fixé au bout d'un long manche, il prenait place dans les cortèges et précédait les personnes de marque. Quelques-uns de ces appareils étaient fort ornés. Nous en reproduisons un (fig. 504.) qui est décoré de fleurs de lis et qui, par conséquent, a dû servir sinon pour le roi, du moins pour des personnages approchant la personne royale. La mode de ces luminaires passa chez nous au XVIIe siècle. Sobry écrit dans son *Architecture* (p. 192) :« Les fanaux, sortes de lampes, qu'on porte élevées au haut d'une pique, ne sont plus guère usités que chez les Orientaux. Nos flambeaux de poing y suppléent. » On a aussi donné le nom de fanal aux lanternes publiques. Voltaire (*Mœurs,* p. 121) parle des « milliers de fanaux qui éclairent les grandes villes ».

La citation suivante indique que ce mot a encore désigné, au siècle dernier, les lanternes de carrosses et de chaises à porteurs : « Une chaise à porteurs peinte en jaune, les montans dorés, en velours d'Utrecht, le coussin de même, son fourreau en toille d'embalage, les deux bâtons de ladicte chaise et ses deux fanaux, etc. » (*Invent. de Jean Sala, marchand, citoyen de Marseille,* 1790.)

En Provence, le fanaou est encore en usage. C'est, comme l'ancien falot, une grosse lanterne. On le porte au bout d'un bâton.

Fandesteuf, *s. m.* — Voir FAUTEUIL.

Fané, *adj.;* **Fanné,** *adj.* et *s. m.* — C'était autrefois le nom d'une couleur. On appelait ainsi, au XVIe siècle, un rose jaune, se rapprochant comme teinte de la rose fanée. « *Item,* deux chaizes d'affaires, l'une de velours cramoisy rouge et l'autre de velours fanné..... » (*Invent. de Gabrielle d'Estrées,* 1599.)

Fanne, *s. m.* — On trouve, au XIIIe et au XIVe siècle, ce mot employé pour désigner le hêtre ou bois blanc (*Fagus*). Étienne Boileau, dans son *Livre des mestiers,* écrit : « Nus tabletier ne puet faire tables, de quoi li un fuellès soit de buis et li autre de fanne. »

Fantaisie, *s. f.* — Se dit, dans l'ameublement et dans la décoration, des ouvrages où l'on a suivi son goût particulier, plutôt que les règles ou les traditions admises. On appelle, par exemple, *sièges de fantaisie,* des sièges qui, par leur forme et le tissu dont ils sont couverts, diffèrent essentiellement des autres sièges appartenant au mobilier, en quelque sorte fondamental de la pièce. Une *étoffe de fantaisie* est une étoffe brillante, qui s'éloigne par son dessin des étoffes dites *classiques.*

Les tapissiers donnent également à la bourre de soie le nom de fantaisie.

Faoudado, *s. f.* — Locution provençale, employée jadis aux environs d'Arles et dans la Savine. C'est le synonyme de corbeille.

A la vilo das Baus, per uno flourinado,
Avetz de froumajous uno pleno faoudado.

En la ville de Baux, pour un florin à peine,
De fromage on vous donne une corbeille pleine.

(*Les Patois de la France,* p. 411.)

Farat, *s. m.* — On trouve ce mot, au XVIe siècle, avec la signification de trousseau. « La messe parachevée, Homenaz tira d'un coffre près le grand aultel, ung groz faratz de clefs, desquelles il ouvrit, à trente-deux claveures et quatorze catenatz, une fenestre de fer bien barrée ou dessus dudiet aultel. » (Rabelais, *Pantagruel,* liv. IV, chap. L.)

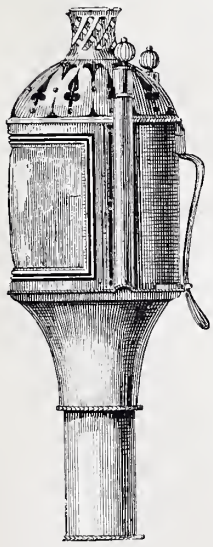


Fig. 505.
Fanal à réflecteur (XVIIIe siècle).

Farder, *v. a.* — « Employer de l'artifice pour faire paraître la marchandise plus belle qu'elle n'est. » (SAVARY.) Plusieurs statuts de corporation défendaient de mettre en vente des articles fardés.

Farinière, *s. f.* — Lieu, coffre où l'on serre la farine. (BOISTE.)

Farrou, *s. m.* — Locution provençale. Verrou.

Faucet, *s. m.* — Voir FAUSSET.

Faucillon, *s. m.* — Outil de serrurier, petite lime fine qui sert à fendre les clefs.

Faudeteuil, *s. m.;* **Fauldesteuil,** *s. m.* — Forme ancienne de FAUTEUIL. (Voir ce mot.)

Fausse baie, *s. f.* — Baie simulée. On construit généralement les fausses baies pour équilibrer la décoration et par besoin de symétrie, ou pour décorer une surface qui, sans cela, paraîtrait trop nue.

On exécute les fausses baies soit en évidant la muraille, soit au contraire, en appliquant sur elle des moulures, qui simulent l'entourage et les divisions de la baie absente. Les fausses baies les plus usitées dans les façades extérieures des maisons sont les fausses fenêtres ; à l'intérieur, ce sont les fausses portes.

Fausse couleur, *s. f.* — Terme de teinturier. (Voir FAUX TEINT.)

Fausse équerre, *s. f.* — C'est une équerre dont les branches, au lieu d'être fixes, sont mobiles autour d'un rivet. La fausse équerre, grâce à cette disposition, permet de prendre et de rapporter toutes les ouvertures d'angle. Les ébénistes, les menuisiers, les charpentiers, les maçons, les marbriers, etc., se servent de fausses équerres, pour mesurer ou tracer tous les angles imaginables. (Voir fig. 354 et 355.)

Fausse languette, *s. f.* — Cloison mince qu'on établit dans un tuyau de cheminée, pour en diminuer la largeur et activer le tirage. Terme de menuisier. (Voir LANGUETTE.)

Fausse porte, *s. f.* — Porte simulée sur une muraille ou sur un meuble, par besoin de symétrie, ou pour équilibrer une décoration. Les fausses portes rentrent dans la catégorie des FAUSSES BAIES. (Voir ce mot.) On donnait aussi, au siècle dernier, le nom de fausse porte à une issue secrète.

Fausse poutre, *s. f.* — Poutre feinte. Les fausses poutres sont simulées par les décorateurs pour imiter les anciens planchers.

On fait les fausses poutres avec des planches réunies en forme de caisse allongée, et couvertes de peinture.

Fausser, *v. a.* — Faire perdre à un objet sa forme primitive et normale. Fausser une serrure, c'est, par un effort mal calculé, en gâter le ressort.

Fausset, *s. m.;* **Faucet,** *s. m.;* **Faulcet,** *s. m.* — Petite broche de bois servant à boucher le trou fait avec un foret à un tonneau. Le fausset a eu l'honneur d'être célébré par les poètes bachiques. L'auteur de la *Complainte des bons vins* écrit :

N'oublions pas son marteau, ses faulcetz,
Son antonnoir pour faire les vercès...

Et parmi les *Vaux de vire* publiés par P.-L. Jacob (p. 252) ons relève le couplet suivant :

Hier au soir mon voisin jura (*bis*)
Que de ceans ne partira (*bis*),
Que la lye il ne voye,
Et emportera le faucet
Pendu à sa couroye.

Fauteuil, *s. m.;* **Faldesteuil,** *s. m.;* **Faudesteuil,** *s. m.;* **Faudesteuf,** *s. m.* — Ce siège, qui a joué dans notre mobilier moderne un rôle de tout premier ordre, a des origines assez obscures. Même dans des temps relativement très récents, il a été défini de façons différentes. Richelet nous le présente comme « un siège à dossier et à bras, au bout desquels (des bras sans doute) il y a des rosettes, des mufles, des testes de femmes », sans nous dire si cet ornement est, à ses yeux, constitutif du fauteuil ou s'il n'est qu'accessoire. Sobry, dans son *Architecture,* le décrit ainsi : « Le fauteuil est un siège long, destiné pour une seule personne, avec un dossier et des bras. On le place dans les sallons, dans les chambres, dans les cabinets. » Quant aux auteurs du *Dictionnaire de Trévoux,* ils le qualifient : « Chaise à bras avec un dossier. On présente le fauteuil aux personnes de qualité comme le siège le plus honorable. » Enfin, signalons, à titre de curiosité, la définition que donnait de ce siège, au XVIIe siècle, un écuyer alors au service de M. de Rambouillet, nommé Silésie. « Il forgeoit, écrit Tallemant des Réaux (*Historiettes,* t. II,

p. 369), les plus belles étymologies du monde. Entre autres, il disoit que fauteuil vient de ce qu'y étant assis, les uns auprès des autres, l'œil faut et ne peut plus voir de côté à cause de celui qui est assis auprès de vous. » Sans s'arrêter à cette dernière plaisanterie, il faut convenir que les diverses définitions que nous venons de passer en revue sont bien vagues; d'autant plus que, jusqu'à la fin du XVIe siècle, toutes les chaises ayant eu des dossiers et des bras, chaque chaise, par cela même, constituait ce qu'on appelle aujourd'hui un fauteuil.

Pour les temps les plus reculés, on est encore moins bien renseigné et surtout moins d'accord. « On disoit autrefois *faudesteuil* et *faudestuef,* écrit Furetière ; ce mot vient de *faldistorium,* qui est une chaise épiscopale ou de l'officier célébrant, placée à côté de l'autel. Il est dérivé de l'allemand *fald,* qui signifie *clos, enceinte,* et, en tout lieu fermé, à cause que les chaires d'évesques estoient fermées de balustres. » Un étymologiste espagnol, Sébastien Cobarravias, est d'une autre opinion. Selon lui, c'est dans le substantif *falda,* signifiant robe de femme avec des plis, qu'il faut chercher l'origine de notre mot. Enfin, Du Cange produit une troisième opinion : « Vox porro *faldistorium,* écrit-il, a Germanico *falden* quod est plicare »; de là le nom de siège pliant qu'il assigne au fauteuil, « sella plicatilis » ; et cette opinion a rallié à elle la plupart des auteurs modernes. « C'est un pliant de bois ou de métal, qu'on pouvait transporter facilement », écrit Viollet-le-Duc ; et Littré dit à son tour : « Le fauteuil fut dans son principe un siège pliant. »

Fig. 506.
Apôtre assis dans un faudesteuil, d'après une peinture de la grande rosace de Notre-Dame de Paris.

Hâtons-nous d'ajouter qu'aucun document contemporain du faudesteuil ne parle de cette qualité spéciale. Il importe donc de ne pas y attacher une importance capitale, d'autant plus que les sièges pliants et faciles à transporter sont rarement des objets d'un grand luxe et d'une valeur excessive. Or tous les fauteuils dont il est question dans les romans antérieurs au XVe siècle sont d'une magnificence rare. On lit, en effet, dans le *Lusidaire :*

> El faudestuef d'or l'asseront,
> Illuecques la couronneront.

On lit également dans le *Roman de Blanchandin :*

> De sor un faudestuel fu mis
> Dont li pecol (pied) estoient d'or;
> Les pierres valent un trésor.

Autre part, dans ce même *Roman de Blanchandin,* il est dit :

> Desor un faudestuel vermeil,
> S'apoierent en un conseil.

Relevons encore dans le *Roman de Gérard de Roussillon* (p. 367) les vers qui suivent :

> En mie la sale estendent un noés tapis,
> Desor un faudestuc d'or massis
> Karle li reis de France s'i est assis.

Et dans le gracieux roman de *Floire et Blanceflor :*

> Quant assanbléz fu li barnaiges
> Li rois se dresce en son estaige,
> Un faudestuel fait apporter :
> Desus s'en-vait li rois ester.

Les *Comptes de Geoffroi de Fleury,* argentier de Philippe le Long (1316), nous signalent, il est vrai, un siège de ce genre, d'allures beaucoup plus modestes : « Ce sunt les parties Martin Maalot, ymagier », portent-ils, « pour II faus d'esteurs que il a fet pour nostre sire le Roy ». Ceux-là étaient donc simplement en bois sculpté et orné de figures. Mais en même temps que Martin Maalot livrait ses bois, Geoffroi de Fleury remettait, sur les étoffes qu'il avait en dépôt et dont il était chargé d'assurer la conservation, « demi-aune et demi-quartier de veluiau vermeil, pour couvrir le faus d'estuef le Roy », et, en outre, « II aunes et demie de franges, pour ledit faus d'estuef ». Somme toute, ce fauteuil en bois sculpté et recouvert de velours devait faire encore une assez belle figure ; mais ce siège n'approche pas du fauteuil du roi Jean, qui égale par sa somptuosité, s'il ne dépasse pas, ceux-là mêmes dont les vieux romanciers et les poètes nous ont laissé des descriptions si fastueuses.

Fig. 507.
Apôtre assis dans un faudesteuil, d'après une peinture de la grande rosace de Notre-Dame de Paris.

Ce fauteuil magnifique fut exécuté par Jehan le Braalier, orfèvre du roi, et coûta 774 écus d'or, somme considérable pour l'époque. Sa charpente, qui était l'œuvre de Me Pierre de Vienne, était recouverte par 212 miniatures enluminées « par la main de Guillaume Chastaingne », et recouvertes de minces feuilles de cristal de roche. 40 de ces miniatures représentaient des armoiries ; 56, des prophètes ; 112, des bustes de personnages ou d'animaux (demis ymages et demiz bestes), le tout sur fond d'or, et pour les 4 miniatures restantes, elles figuraient le jugement de Salomon et garnissaient le milieu du fauteuil.

Toutes ces miniatures étaient encadrées dans une orfèvrerie, qui ne comportait pas moins de « 23 pilliers de tortiz », c'est-à-dire de petites colonnes torses, de 535 chatons, de 9 virolles « à bestellettes et à fueilles enlevées », de 18 pignons « à fueilles et bestellettes », avec une rosace pour le milieu, le tout parsemé de grenats et d'émeraudes. Le détail de la fabrication de ce meuble incomparable nous a été conservé, et, comme il s'agit d'un siège unique en son genre, nous croyons devoir reproduire ici ce document curieux à tant de titres.

Fig. 508.
Apôtre assis dans un faudesteuil, d'après une peinture de la grande rosace de Notre-Dame de Paris.

Ch. Roguet, del. Maison Quantin, imp.-éd.

FAUTEUIL

A BOIS DORÉ, COUVERT EN BRODERIE D'APPLICATION.

(Première moitié du XVIIe siècle.)

A Jean le Braalier, pour la façon et appareil d'un faudestueil d'argent et de cristal, garny de pierreries, fait et livré en cc terme au dit Seigneur (le Roy), duquel faudestueil le dit orfèvre fist faire la charpenterie, et y mist et assist plusieurs cristaux, pièces d'enlumineure de plusieurs devises, perles et autres pièces de pierreries et y fist plusieurs ouvrages de son mestier, vij^c lxxiiij escus. — Premièrement pour la charpenterie du dit faudestueil, faite par maistre Pierre de Vienne, xx escus. — Pour ij^c xij pièces d'enlumineure, mis dessubz les estaux du dit faudestueil, dont il y a xl armoiées des armes de France, lvi prophètes tenant rolleaux, et est le champ d'or, cxij à demiz images et demiz bestes, et est le champ d'or, et iiij grans hystoires des jugemens Salomon, et servent aus moieux du dit faudestueil, dont il y avoit v creux pour les bastons, vj plaz et j ront plat pour le moyeu et furent faitz par la main de Pierre Cloet, pour ce, iiij^xx xvj escuz. — *Item,* pour iiij^c pelles d'oriant, que d'Escoce, que de Compiègne pour le dit faudestueil, xlviiij escuz. — *Item,* pour vj onces d'or, parti pour envoirier les pièces d'orfavrerie du dit faudestueil, xij escuz. — *Item,* pour xij mars vj onces et xvj estellins d'argent, mis de croissance au dit faudestueil, iiij^xx escuz. — *Item,* pour or à dorer toutes les pièces d'orfavrerie du dit faudestueil, cx escuz. — Pour la façon de la dite orfavrerie appartenant au dit faudestueil, laquelle le dit orfèvre fist tout de nuef, c'est assavoir : faire et forgier v^c et xxxv chaatons, ix virolles à bestellètes et à feuilles enlevées, et iiij pièces, d'un espan de lonc, chascune à feuillage et à bestellètes et vxiij pignons à feuille et à bestelletes enlevées, et j ront pour le moieu du milieu, de la façon des pingnons, et furent toutes ces pièces perciées et envoirrées d'or bruni, et xxiij pilliers tortiz d'enleveure et touts les autres pièces du dit faudestueil furent par le dit orfèvre lavées, nestoiées, redrecées, rebrunies, redorées et mises sus, pour façon, dechiet et poine de toutes ces choses, ij^c escus. — Somme vii^c lxxiiij escuz d'or.

Fig. 509.
Apôtre assis dans un faudesteuil, d'après une peinture de la grande rosace de Notre-Dame de Paris.

Charles V, digne fils du roi Jean, possédait, lui aussi, « une chayère de fust (c'est-à-dire de bois), très richement ouvré, en manière de fauldesteuil, garnye de drap d'or à quatre pommeaux de fueillages renverséz ». Le document n'en dit pas plus ; mais, par les splendeurs de l'*Inventaire* de ce roi, on soupçonne de quelle beauté d'exécution était susceptible une pièce que l'on déclarait alors « *très richement* ouvrée ».

L'étonnante somptuosité de ces sièges peut-elle s'expliquer par un usage déterminé, une destination spéciale ? On serait tenté de répondre par l'affirmative. Plusieurs des romanciers que nous venons de citer semblent assigner au fauteuil le rôle de siège de couronnement. C'est sur lui qu'on *assied* le prince au moment solennel où il reçoit l'hommage de ses feudataires. On remarquera, en outre, que la livraison du fauteuil de Philippe le Long, comme le payement de celui de Jean II, coïncident avec leur couronnement. C'est le « xxxe jour de novembre 1316 » que Geoffroi de Fleuri livre à l'imagier Martin Maalot le velours et les franges dont il doit garnir le fauteuil de Philippe le Long, couronné à Reims le 9 janvier 1317. Jean II est couronné le 22 août 1350, et c'est en 1351 que Jehan le Braalier reçoit le payement de son chef-d'œuvre, fourni quelques mois plus tôt. Le fauteuil était donc, à son origine, une sorte de trône spécial, nous venons de le dire, un siège de couronnement. Ne servait-il qu'à cet usage ? Non pas ; il était encore employé pour d'autres services plus intimes.

Les *Comptes de l'argenterie* de Charles VI (1387) mentionnent le payement de 48 sols parisis à « Jehan Hucher, charpentier, pour le fust d'une chaère de bois de noyer, appelée faulx d'estueil, pour faire une chaière à pignier le chief du Roy Nostre Sire, bailliée à Jehan de Troyes, sellier, pour icelle garnir et estoffer ». Un autre article de ces mêmes comptes nous apprend que ce siège fut couvert de « veloux azur alexandrain », acheté à Robert Thierry, mercier de la Cour. Le 24 juillet 1387, Jean de Troyes reçut, en outre, 12 livres 16 sols parisis « pour sa peine et sallaire d'avoir garnye et estoffée une chaière, appellée faulx d'esteuil à pignier le chief de Madame la Royne : c'est assavoir le siège d'icelle de veluiau vermeil sur fil oysel, de franges de soye ardent et de clouz doréz, et ycelle painte fin vermeil, et le dossier à jour et fermant à deux chayennes de laicton, semée partout des armes de ladicte Dame ».

Fig. 510. — Charles V sur son faudesteuil de couronnement, d'après une miniature du *Froissart*. (Bibliothèque nationale.)

Ajoutons que ces exemples ne sont pas uniques. M. Douet d'Arcq cite un compte de 1396 où l'on remarque : « Une chaière de six membrures, appellée faus-d'estueil, painte de fin vermeil, et clouée de petits clous de laiton, de laquelle le siège est de veluiau azur sur fil... pour servir à seoir ledit Seigneur quand on le pigne » ; et M. de Laborde transcrit un compte de 1397 où il est question d'une « chayère appellée faulx-d'estueil, pour servir à seoir M. S. le duc d'Orléans quand on le pigne ». Ainsi le fauteuil était non seulement un siège d'apparat, de couronnement, mais encore un siège de toilette.

Fig. 511. — Pontife sur son faudesteuil, d'après une peinture de Van Coninxlo. — Musée de Bruxelles.

Or il semble qu'entre le couronnement et la coiffure, il y ait au moins une analogie. Pour placer la couronne sur la tête du roi, aussi bien que pour le peigner, il faut qu'on

puisse s'approcher de lui et faire le tour de sa personne, ce qui eût été impossible avec la chaire ordinaire munie d'un énorme dossier. Le fauteuil était donc un siège à bas dossier, même sans dossier, ou dont le dossier était fait avec

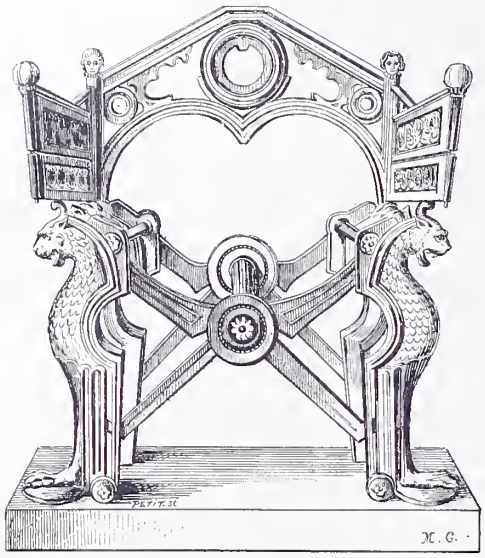


Fig. 512. — Fauteuil de couronnement du XIVe siècle, dit trône du roi Dagobert.

des bandes de tissu ou des chaînes, comme celui d'Isabeau de Bavière. Il avait, en outre, des accotoirs assez élevés, se terminant à quatre pommeaux comme le fauteuil de Charles V, décrit dans son *Inventaire,* et aussi comme celui sur lequel ce prince est représenté assis, dans la miniature du manuscrit de Froissart (Bibliothèque nationale) qui nous montre le couronnement de ce roi. Enfin, l'intervention du sellier dans la fabrication du fauteuil nous apprend que le siège, qui était de tissu précieux, devait être tendu sur du cuir et, par conséquent, que les pieds devaient se croiser en forme d'X, donnant au faudesteuil au moins la forme et l'apparence d'un siège pliant. Telle était ou, pour mieux parler, telle devait être la structure du fauteuil au XIVe et au XVe siècle : meuble de couronnement et siège de toilette.

Ce qui nous confirme, au surplus, dans cette opinion, c'est que, jusqu'à une époque relativement très proche de nous, le siège sur lequel prit place le monarque lors de son sacre demeura un siège à bas dossier. Les gravures de Cochin, Tardieu et Moreau relatives au sacre de Louis XV et à celui de Louis XVI le prouvent. En outre, il est à constater que l'on continua de peigner les souverains et les grands seigneurs sur des sièges à bas dossier et, le plus souvent, sur un pliant. Louis XIV lui-même ne connaissait pas d'autre sorte de siège pour cette opération, qui cependant devait réclamer un temps assez long. « La Cour étant sortie, écrit Besongne dans sa description du Petit Lever (*État de France,* t. Ier, p. 317), le Roy vient s'asseoir sur un siège pliant, qu'un valet de chambre a préparé proche la balustrade du lit de Sa Majesté, avec un carreau dessus. Le Roy s'y étant assis, les barbiers le pêgnent et lui acomodent les cheveux : Sa Majesté se pêgne aussi. Pendant tout ce temps-là, un des valets de chambre tient le miroir devant le Roy, un autre éclaire avec un flambeau. »

Remarque curieuse, à la fin du XVIIe siècle, quand le fauteuil, après d'amples transformations, eut repris sa petite taille primitive, il fit sa réapparition dans les cabinets de toilette et y occupa la même place que trois siècles plus tôt. La duchesse de Bourgogne en eut en quelque sorte l'étrenne. Nous remarquons, en effet, dans un *Inventaire du mobilier de la Couronne,* concernant son appartement : « Un petit fauteuil à coëffer de damas rouge encastré de velours, fonds de laine et d'or, avec housses de serge façon de Londre rouge, le bois garny d'estoffe ». Au siècle suivant, on relève dans une *facture du tapissier Salior,* pour le château de Marly (1751), le passage suivant : « Pour servir aux cinq princesses : cinq fauteuils de toilette, dont deux couverts de maroquin jaune, pour Mesdames aînées, et trois couverts de maroquin rouge, pour Mesdames cadettes. » Enfin, l'*Inventaire du château de Saint-Hubert* (1762) nous apprend que Mme de Pompadour se faisait coiffer dans un « fauteuil de toilette de hêtre et canne, avec carreau et dossier de damas, garny d'un galon de nervure de soie assortissante ». Ainsi, jusqu'à la fin de l'Ancien Régime, le fauteuil conserva la double fonction qui marqua ses débuts. Mais nous voilà bien loin de l'antique faldestueil, qui, dans cette course à travers les âges, a subi des modifications singulières. — Hâtons-nous donc de remonter dans le passé, pour renouer le fil rompu et pour essayer de démêler comment les transformations que nous venons de signaler se sont produites.

Le faudestueil du XIVe siècle disparaît, au moins de nom, au XVe. Il n'en est pas question non plus au XVIe, si ce n'est à la fin, quand on reprit goût aux sièges pliants en forme de tenailles. C'est dans l'*Inventaire de Catherine de Médicis* (1589) qu'après deux siècles d'absence, sa réapparition a lieu. Maître Trubart, le tapissier chargé de la description des meubles de cette princesse, inscrit : « ung fauteuil brizé, couvert de velours figuré bleu à fonds d'argent, garny de franges de soye bleue à crespines », auquel viennent se joindre trois autres fauteuils, l'un garni de velours jaune et rouge figuré, le second de velours blanc et vert figuré, et le dernier de damas jaune, blanc et vert.

Cette réapparition, toutefois, n'est pas définitive ; on peut la qualifier même d'accidentelle, et la chaire reste le siège par excellence. C'est elle qui sert de trône dans les occasions les plus solennelles. Racontant la réception par

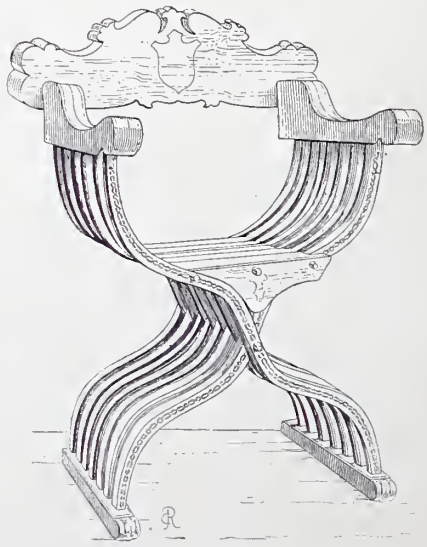


Fig. 513. — Fauteuil dit à tenailles (XVIe siècle).

Henri IV des députés suisses au Louvre (1602), Pierre de l'Estoile (*Mémoires,* t. VIII, p. 47), d'accord avec tous ses contemporains, nous montre le roi « séant en une chaire », et cela malgré qu'il fût en très grande tenue. « Car, ajoute L'Estoile, Sa Majesté estoit magnifiquement

et somptueusement habillée, et plus qu'on ne l'avoit jamais veue, ayant une aigrette toute de diamans à son chappeau, qui estoit blanche et noire, de prix inestimable, avec l'écharpe de mesmes toute couverte de diamans. »

Dans les intérieurs et dans l'intimité, le fauteuil n'était et ne pouvait être non plus très en usage. C'était l'époque des vertugadins, et ceux-ci affectaient une telle ampleur, que, les femmes ne pouvant s'asseoir dans des chaises à bras, on fut obligé de supprimer ces bras et de faire des chaises à simple dossier, qui prirent le nom de *chaises à vertugadin*. (Voir le mot CHAISE.) A plus forte raison ne pouvait-il être question de fauteuils en forme de tenailles, qui enveloppaient les hanches et soutenaient les reins de la personne assise. Aussi, après leur éphémère apparition dans l'*Inventaire de Catherine de Médicis,* ne voyons-nous les fauteuils reprendre leur place dans le mobilier français qu'en 1625, c'est-à-dire alors que les robes tombantes, dites *robes à la commodité,* ont remplacé le vertugadin, et que les femmes ont adopté cette allure relativement svelte et plus dégagée, que nous montrent les gravures d'Abraham Bosse.

Ce qui indique, d'ailleurs, que ce siège est encore, à cette époque, dans toute sa nouveauté, c'est la façon hésitante dont on le désigne. On note, en effet, dans l'*Inventaire de Marie Criquet, épouse de Pierre Croizet, avocat au Parlement* (Paris, 1625) : « Deux chaises façon de fautueil, de bois de noyer, couverts de serge. » Dans l'*Inventaire de Jacqueline de Regnauldin* (Paris, 1625) figurent également « deux chaises façon de fauteuil ». L'*Inventaire de Lenormand de Beaumont, cons^r au Parlement, M^e d'hôtel du roi* (Paris, 1628), mentionne encore : « Six chaires à vertugadin de bois peint couvertes de tapisserie. — Quatre chaires de bois de noier à dossier, façon de fauteuil, couvertes de velours vert à ramages. — Trois chaires à bras et dossier de bois de noier, couvertes de tapisseries à gros point. » Ce dernier texte est précieux, parce qu'il met en présence les trois sortes de sièges nobles, en usage à cette époque : la chaire à bras et à haut dossier, que nous appelons aujourd'hui improprement fauteuil Louis XIII, le fauteuil à bras et à bas dossier, et la chaise à vertugadin, à dossier, mais sans bras.

Toutefois, ce n'est qu'en 1632, dans l'*Inventaire d'Hilaire de la Chaussée,* que nous trouvons enfin notre siège en possession définitive de son nom. « Six chaises à vertugadin et deux fauteuils, couverts de tapisserye à point de Hongrye. » En 1650, le fauteuil a pénétré partout. Loret, en avril 1651, termine une de ses lettres rimées par ces deux vers exempts de vaines prétentions :

> Écrit assis en un fauteüil
> Chez la comtesse de Nanteüil.

On le rencontre, désormais, dans toutes les maisons de somptueuse apparence et chez tous les grands seigneurs du temps. Les plus magnifiques inventaires décrivent, avec complaisance, les toilettes superbes, dont on a pris soin de le parer. Dans celui de Mazarin (1653), il apparaît revêtu « de tapisserie au petit point, rehaussé de soie forte à panaches de diverses couleurs », ou couvert « de broderies à plain ». Dans celui de Fouquet (1661), il est habillé de « pluche de la Chine » ou de « velours rouge cramoisy avec une crespine or et argent ». L'*État des meubles de la Couronne* de 1673 nous le montre couvert de « velours bleu » avec « une riche broderie d'or et d'argent », garni de campane d'or, ou revêtu de drap d'or brodé de chenille, avec, « dans les dossiers, les chiffres du Roy en broderie d'or, entouréz d'une guirlande de fleurs ».

Admis chez le roi, il a naturellement sa place marquée chez les seigneurs et les dames du bel air, et jusque chez les Précieuses, où il s'appelle du nom aimable de « commodité de la conversation ». (*Les Précieuses ridicules,* scène XII.) Chez les gens de qualité, on le tient surtout en grand honneur. « Otez-moi ce pliant et donnez un fauteuil », s'écrie don Juan dans le *Festin de Pierre* (acte IV, scène VI), et M. Dimanche reste confondu d'une courtoisie si inattendue. On le retrouve même dans les demeures les plus bourgeoises, où il affecte des allures relativement modestes. L'*Inventaire de Marie Bernier,* femme d'un tailleur (Paris, 1656), mentionne « six chaises et un fauteuil de bois de noyer, couverts de serge rouge, prisés ensemble XII livres ». Dans l'*Inventaire de Marie Cléron* (Paris, 1656), nous relevons : « Six tabourets couverts de mocquettes, et un fauteuil couvert de serge verte, prisés

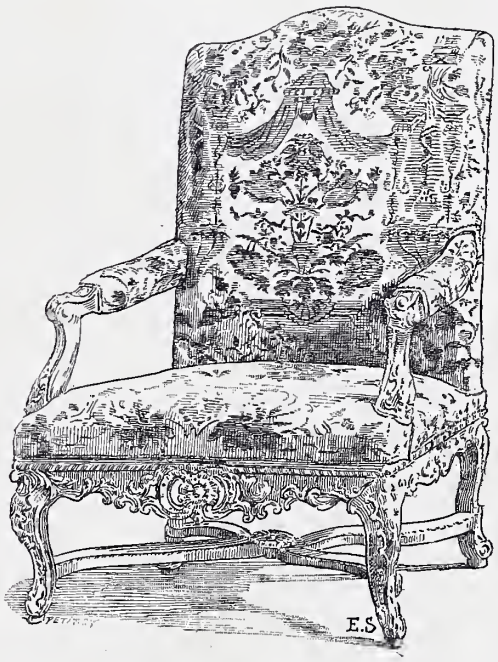


Fig. 514. — Fauteuil Louis XIV couvert en tapisserie.

ensemble VI livres. » L'*Inventaire de Gratien Ménardeau, conseiller à la grand'chambre* (Paris, 1657), décrit : « Douze chaises, six petittes, douze pliantz et un fauteuil, le tout couvert de mouquette tel quel, prisés ensemble XL livres. » Enfin, il n'est pas jusqu'en province où notre siège n'ait pris pied. Dans l'*Inventaire de Bernard de Pèleprac* (Toulouse, 1654) figurent : « Deux fauteuils garnis de serge verte, avec frange de soye verte. » On peut dire que, dès lors, le fauteuil est devenu un siège en quelque sorte classique, sur toute l'étendue du territoire français.

Mais c'est surtout au Louvre, au Palais-Royal, à Versailles que nous allons le retrouver, à la Cour qui donne le ton et fixe la mode. Tout d'abord, sa tenue semble réservée, discrète, et ses formes sont peu envahissantes. Du moins, il nous apparaît tel dans ces belles compositions de Le Brun, qui ont pour titre : *le Mariage du Roi* et *la Réception du Nonce.* Ce qui le fait préférer alors à la grande et solennelle chaise à bras, c'est son bas dossier, qui ne risque pas de déranger l'ordonnance majestueuse de la perruque. En outre, comme on l'habille du haut en bas, on peut le vêtir et le dévêtir à loisir, et l'emporter en voyage dévêtu, sans que sa parure s'abîme. C'est, en effet, le temps de ces petits fauteuils à bois couvert,

auxquels on assigne généralement une époque plus reculée. L'*Inventaire de Mazarin* mentionne nombre de garnitures dont on habillait ces bois. Nous citerons, entre autres : « Trois garnitures de fauteuils, composées chacune de

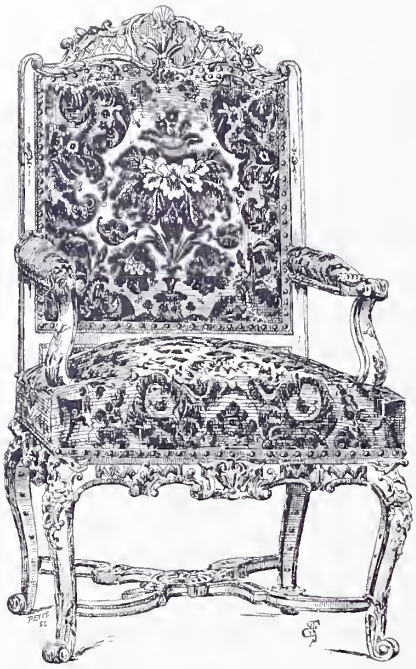


Fig. 515. — Fauteuil Louis XIV couvert en velours épinglé.

onze pièces... deux d'icelles servans de fonds et dossier, les autres servans à couvrir tout le bois du fauteuil. »

Mais il ne tarde pas à changer d'allures. Il se grandit, il élargit son siège, ouvre davantage ses bras, cintre son dossier, contourne ses pieds, et prend ces formes belles et généreuses qui font du fauteuil Louis XIV un meuble ample, un peu massif, il est vrai, mais d'une magnificence rare et d'une extrême commodité. Ajoutons que si ses contours sont nobles, on prend soin de les vêtir somptueusement. Les cent trois fauteuils mentionnés comme indépendants d'un ameublement spécial, dans les divers *Inventaires du mobilier de la Couronne* dressés sous Louis XIV, sont couverts, soit de brocart d'or, d'argent ou de soie, soit de broderie de soie plate sur fond d'argent, soit de broderie de petit point, soit de mohair d'or, de satin rouge, de damas rouge, de damas aurore ou bleu broché d'or, soit de velours de diverses couleurs, avec des broderies d'or et d'argent. La plupart des bois de ces fauteuils sont dorés. Trois sont garnis d'argent ciselé. Quatre fauteuils, destinés au cabinet du Dauphin, sont « couverts de tableaux de broderie de point satiné, rehaussé d'or et d'argent, représentant les Élémens, Saisons et autres sujets, par des figures et enfans, dans des bordures rondes ou ovales de broderie d'or ». A Trianon, le fauteuil dans lequel le roi s'assied pour dîner est en bois merveilleusement sculpté et doré, et couvert « de damas rouge broché d'or à gros fleurons, garni de franges, mollet et gallon ».

On se figure ce que devaient être de pareils meubles. Ajoutons que le fauteuil n'était pas seulement, à cette époque, un siège commode et somptueux. Il était le plus noble et le plus recherché de tous les sièges. Sous ce rapport, il avait encore pris la succession de la chaise à bras. Chez les souverains, il était devenu une manière de trône. A Versailles, on s'incline avec respect devant « un grand fauteuil de bois, taillé de plusieurs ornemens et argenté », qui sert « de trosne au Roy, lorsqu'il donne ses audiences aux ambassadeurs, ledit fauteuil garny de velours enrichy de broderie d'or et d'argent ». Ce trône joue son rôle dans le cérémonial de la Cour. Remarquez que, « quand l'audience se donne à la ruelle du lit, écrit le baron de Breteuil, il n'y a que les officiers de la Chambre qui soient derrière le fauteuil, comme le grand chambellan et les premiers gentilshommes de la Chambre ; mais que lorsque le fauteuil est au pied du lit, le capitaine des gardes du corps partage le dos du fauteuil avec le premier gentilhomme de la chambre et se met à sa gauche, ainsi que je l'ai marqué aux compliments des compagnies ».

Le fauteuil, au surplus, devient si bien, à cette époque, le siège royal par excellence, que dans toutes les pièces où Leurs Majestés s'arrêtent et séjournent, on ne trouve que deux fauteuils : un pour la reine, l'autre pour le roi ; et lorsque le roi doit être seul, on ne laisse qu'un fauteuil dans la pièce où il daigne se tenir. « Les grandes Entrées du Cabinet, écrit Saint-Simon (*Mém.*, t. XIV, p. 365), n'avoient d'usage que depuis que le roi sortoit de souper, jusqu'à ce qu'il sortît de son cabinet, pour aller se déshabiller et se coucher. Ce particulier ne duroit pas une heure. Le roi et les princesses étoient assis, elles toutes sur des tabourets, lui dans son fauteuil. » A la cour d'Espagne, où l'étiquette était encore plus sévère, « le roi, selon la coutume, étoit assis dans un fauteuil et les deux reines sur des carreaux ». (*La Cour et la ville de Madrid*, p. 139.)

Après le décès de Marie-Thérèse, ce fut un énorme scandale à la Cour, quand on vit le roi, rendant visite à Mme de Maintenon, lui permettre de s'asseoir dans un fauteuil en sa présence. Mais quand, à Meudon, Mlle Choin demeura assise en un fauteuil, pendant la visite du duc et de la duchesse de Bourgogne, alors que le prince et la princesse prenaient place sur des tabourets, le scandale fut plus grand encore, et l'on conclut de cette faveur que le Dauphin s'était lié, par un mariage secret, avec celle qu'on savait depuis longtemps être sa maîtresse. (Saint-Simon, t. VII, p. 217.) Quant au roi, il fallait qu'il reçût un autre roi pour tolérer un autre fauteuil que le sien dans la pièce où il se trouvait. C'est ce qui se produisit pendant le long séjour de Charles II en France. « Lorsque le Roy et la Reine d'Angleterre, étant à la Cour, mangent avec le Roy à son Grand Couvert, dit l'*État de France* (t. Ier, p. 111), le Roy et la Reine d'Angleterre sont servis comme le Roy et par les mêmes officiers : aïant chacun un cadenat et un fauteuil, et le Roy donnant la droite chez lui à Leurs Majestés britanniques. »

Louis XIV usa de cette même courtoisie à l'endroit du duc d'Anjou, quand il eut été reconnu comme roi d'Espagne. Cette condescendance faillit même tourner au détriment de sa majestueuse affabilité. « Les officiers de la Maison du Roy, écrit le baron de Breteuil, avoient donné au roy d'Espagne un fauteuil, à table, dont le dossier étoit d'un demi-pied plus élevé que celui du Roy. Un étranger qui l'avoit remarqué, et qui l'avoit regardé comme une prééminence qu'on donnoit au roy d'Espagne, m'en parla par hasard. J'en avertis le Roy, en lui faisant connoître que, dans toutes les cours d'Italie et dans toutes les cours de l'Europe, la différente hauteur du dossier du fauteuil met la différence entre les personnes ; sur quoi le Roy ordonna qu'on en mît deux entièrement égaux ; en sorte que cette inégalité de fauteuils ne s'est trouvée qu'aux trois premiers repas que le roy d'Espagne a faits avec Sa Majesté. »

Cette confusion s'explique, au surplus. Louis XIV, qui se découvrait même devant les femmes de chambre, avait coutume d'user vis-à-vis de ses hôtes de la plus exquise

prévenance. Ainsi, l'*État de France* (t. Ier, p. 135) nous apprend que lorsque le roi mangeait avec un autre souverain, il ne se contentait pas de lui faire honneur en le traitant sur le pied de parfaite égalité, mais encore qu'il lui cédait momentanément ses principaux officiers. Cela avait été ainsi décidé à Fontainebleau, le 31 août 1679, lors du mariage de Marie-Louise d'Orléans avec le roi d'Espagne. Cette princesse mangea, à cette époque, plusieurs fois avec le roi, qui lui prêta son capitaine des gardes et son porte-fauteuil. Ces porte-fauteuils, qui étaient au nombre de quatre, aux appointements de 400 livres par an, avec 150 livres de gratification sur le Trésor royal, et qui servaient le roi par quartiers, étaient chargés du maniement des sièges. C'étaient eux qui présentaient le fauteuil au roi, pour qu'il pût s'asseoir, et qui le retiraient à la fin du repas. Rien d'étonnant que l'officier alors en charge, cédé au jeune roi d'Espagne, ait continué de faire manœuvrer le fauteuil qu'il avait l'habitude de faire avancer quand le roi se mettait à table. Ajoutons que ce n'était pas seulement à Versailles et chez le roi que l'on trouvait des officiers spécialement chargés de cette curieuse fonction. L'*État de la maison de la duchesse d'Orléans* (1694) mentionne deux « porte-chaises du corps ou porte-fauteuils » servant six mois, avec les appointements de 160 livres. Chez les particuliers eux-mêmes, il était d'usage qu'un valet de chambre avançât (*voiturât,* selon l'expression de Molière dans ses *Précieuses*) un fauteuil pour chaque visiteur de conséquence. Le prendre soi-même constituait, avec une dérogation à l'étiquette bourgeoise, un manque de dignité, et Tallemant (*Historiettes,* t. IV, p. 261), parlant d'un certain Cérisante qui, au besoin et quand on ne lui en offrait pas, approchait lui-même un fauteuil, raconte plaisamment que « des dames, par malice, firent clouer tous les fauteuils de leur chambre afin qu'il n'en pût prendre ».

Il n'est pas inutile de remarquer que toutes les discussions d'étiquette, qui passionnaient fort la Cour de Versailles, avaient leur contre-coup chez les princes et les princesses, chez les ducs et les duchesses, et même chez les magistrats. Saint-Simon constate, non sans une pointe de mauvaise humeur, que Gaston d'Orléans, frère de Louis XIII, fut le premier fils de France qui eût un fauteuil devant une tête couronnée, et encore fait-il observer que c'est parce qu'il avait été, pendant la minorité de Louis XIV, régent du royaume. Mais Gaston n'eût pas toléré que la grande Mademoiselle, sa fille aînée, prît place dans un fauteuil devant lui ; et cette même Mlle de Montpensier prétendait, chez elle, demeurer dans son fauteuil comme petite-fille de France, et n'accorder aux princesses du sang qu'une simple chaise à dos. (*Mém. de Mme de Motteville,* t. Ier, p. 221.) Bien mieux, sa sœur cadette, ayant épousé M. de Guise, ce facile époux « n'eut qu'un pliant devant Madame sa femme » (Saint-Simon, t. Ier, p. 348), alors que celle-ci, comme sa sœur aînée, se prélassait dans un fauteuil. Cinquante ans plus tard, la princesse de Conti la jeune, ayant reçu la duchesse de Rochechouart, qui venait de prendre son tabouret à la Cour, et ne l'ayant fait asseoir que sur une chaise à dos, « M. le duc de Gramont, qui apprit dans le moment ce qui venoit de se passer à cette visite (*Mém. du duc de Luynes,* t. Ier, p. 66), alla sur-le-champ chez Mme la princesse de Conti la mère et lui représenta que c'étoit donner un juste sujet de plaintes à MM. les ducs ». Cette démarche fut, au surplus, fort approuvée, car les duchesses, qui n'obtenaient qu'un tabouret chez le roi, avaient droit à un fauteuil chez les princesses du sang. Par contre, il paraît que les premiers commis étaient moins bien traités par les secrétaires d'État, car Barbier consigne dans son *Journal* (t. III, p. 223) la dispute violente qui eut lieu à ce sujet entre M. Amelot et M. Pecquet, dispute qui fut suivie de l'arrestation de ce dernier. Cette altercation était née de ce que M. Pecquet, étant venu pour travailler avec son chef, avait « voulu prendre un fauteuil qui estoit près de son bureau, comme il avoit accoutumé de faire et toujours fait avec M. Chauvelin ».

En province même, ces distinctions curieuses faisaient rage. On raconte que la duchesse de la Meilleraye, lorsqu'elle était à Nantes, dans le gouvernement de son mari, s'asseyait sur le dossier de son fauteuil, pour être plus élevée que les autres dames, et Molière nous montre la comtesse d'Escarbagnas furieuse, s'indignant contre le malavisé Criquet, qui apporte une chaise pour M. Thibaudier, lequel, étant simple conseiller, ne peut prétendre à une faveur aussi grande. Voltaire a donc eu raison d'écrire : « Le fauteuil à bras, la chaise à dos, le tabouret, la main droite et la main gauche ont été, pendant plusieurs siècles, d'importants objets de politique et d'illustres sujets de querelle. » Ils fournirent aussi à l'esprit caustique de nos aïeux maintes occasions d'exercer sa malice. Tout le monde a lu la plaisante anecdote que rapporte Tallemant des Réaux (*Historiettes,* t. IV, p. 162). « M. de Vendôme, bâtard de Henri IV, passant à Noyon, logea aux *Trois-Rois.* Le fils du maître de la maison, nouvellement reçu avocat, crut que sa nouvelle dignité l'autorisoit à aller faire la révérence à M. de Vendôme, il y va.

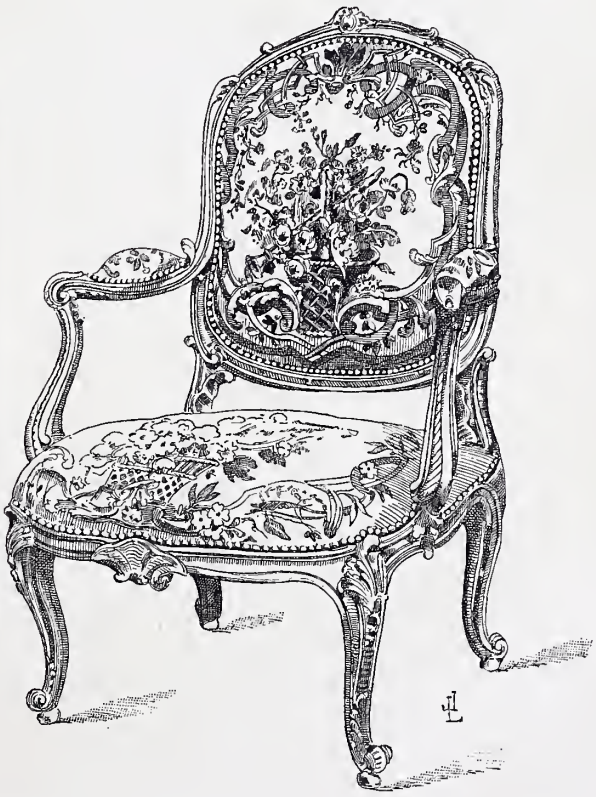


Fig. 516. — Petit fauteuil Régence, avec les consoles en retraite, couvert en tapisserie d'Aubusson.

M. de Vendôme lui demande qui il étoit. — Monsieur, je suis le fils des Trois-Rois. — Le fils de trois Rois... Monsieur, je ne suis le fils que d'un ; vous prendrez le fauteuil : je vous dois tout honneur et tout respect. » Ce même Tallemant rapporte que, pour se moquer de Mme de Choisy,

qui prétendait indûment au titre de princesse, ses amis ne manquaient jamais de lui donner un grand fauteuil et un cadenas. Un jour, le cardinal de Valençay, rendant visite au comte d'Alais, connu depuis sous le nom de duc d'Angoulême, « le comte, faisant le prince, ne lui fit donner qu'un siège pliant et lui, en s'habillant, étoit assis dans un fauteuil. — Je romprois ce siège, dit le cardinal, je suis trop gros. — Il prend une chaise à bras, et tous les assistants de rire de la leçon. » Le maréchal de Richelieu raconte en ses *Mémoires* (t. VIII, p. 100) que Mme de Pompadour, recevant le prince de Bauffremont, époux d'une princesse de Courtenay, et par conséquent allié à la famille royale : « Elle le laissa debout devant elle. Celui-ci, peu habitué

Fig. 517. — Petit fauteuil Régence, avec les consoles en retraite, couvert en tapisserie à la main.

à être traité de la sorte, prit tranquillement un fauteuil dans lequel il s'installa », ce qui causa chez la favorite un scandale singulier. M. de Souvré, un des plus spirituels courtisans qu'il y eût alors, fit mieux encore. Mme de Pompadour ayant intentionnellement oublié de lui offrir un fauteuil, « sans se déconcerter, il s'assit sur l'un des bras du siège de la marquise, tout en continuant la conversation. Choquée au dernier point d'une pareille familiarité, Mme de Pompadour s'en plaignit au roi, qui crut, maladroitement, devoir faire quelques représentations à M. de Souvré ; celui-ci lui répondit en plaisantant : — Sire, j'étois diablement las, et, ne sachant où m'asseoir, je me suis aidé comme j'ai pu. — Louis XV comprit le ridicule de ses reproches, et rit tout le premier de la réponse. » (*Mém. hist. et anecd. pendant la faveur de Mme de Pompadour,* p. 79.) On pourrait multiplier ces anecdotes.

Disons encore, pour en finir avec l'étiquette, que le fauteuil, depuis le XVIIe siècle, n'a pas cessé de représenter, même vide, la personne souveraine. Décrivant le logement qu'occupait le maréchal de Boufflers au camp de Compiègne, le *Mercure* de septembre 1698 dit : « On entroit d'abord dans une salle de cinquante-deux pieds de long. Cette salle étoit tapissée d'un damas de Gênes cramoisi, enrichi d'un galon d'or qui régnoit tout autour. Il y avoit un dais dans le fond, de même étoffe, avec un grand salon et une crépine d'or, et un fauteuil sur une estrade, au-dessous de ce dais, sous lequel étoit un portrait du roi de sa hauteur fait par le Sr Rigault. » Au XVIIIe siècle, cette disposition mobilière était d'usage courant chez tous les ambassadeurs. « Dans la chambre où l'ambassadeur reçoit celui qui vient de la part de LL. MM., écrit le duc de Luynes (*Mém.,* t. II, p. 292), est un dais sous lequel est le portrait du prince de la part duquel vient l'ambassadeur ; il y a sous ce dais un fauteuil qui a les bras tournés. » Ces sortes de fauteuils, on s'en doute assez, étaient d'une rare magnificence. Nous trouvons dans les papiers de M. de Paulmy (conservés à la *Bibliothèque de l'Arsenal,* Ms, n° 6324) que le fauteuil, le tapis et le dais galonné d'or, que le marquis emporta de Paris, lors de son ambassade en Pologne, lui avaient coûté 6,000 livres. Aujourd'hui, du reste, il en est encore ainsi chez les ambassadeurs qui représentent un gouvernement monarchique.

La bourgeoisie parisienne, lorsque, dans la seconde moitié du XVIIe siècle, elle adopta le fauteuil comme siège habituel, eut le bon esprit de ne pas se laisser gagner par toutes ces mesquines querelles. Elle envisagea le fauteuil, non pas au point de vue de l'étiquette et de la hiérarchie, mais sous celui infiniment plus pratique de la convenance et de la commodité. Le fauteuil, il est vrai, demeura, dans ce milieu bourgeois, un siège spécialement distingué. Le *Nouveau traité de la civilité qui se pratique en France parmi les honnestes gens* (Paris, 1673) ne laisse aucun doute à cet égard. De tous les sièges, dit ce *traité,* « le fauteuil est le plus honorable, la chaire à dos après et ensuite le siège pliant ». Plus loin, l'auteur ajoute : « S'il arrive qu'une personne qualifiée vous fasse visite, il faut luy présenter un fauteuil pour s'asseoir, observant de ne se mettre que sur un moindre siège. » Mais comme la politesse, dans ce monde plus intime, voulait qu'on donnât à ses hôtes toutes les aises possibles, au lieu de réduire le nombre des fauteuils, on s'appliqua à les multiplier.

C'est ainsi que chez Molière, par exemple, nous rencontrons jusqu'à vingt-deux fauteuils. Douze étaient « de noyer tors, à muffle de lyon », six « à figures de sphinx », deux en bois doré, garnis de satin vert, deux autres en bois de noyer « à piliers tors ». Dans l'*Inventaire de Magdeleine Tubeuf,* veuve d'un conseiller au Parlement (1676), figurent également « dix fauteuils à colonnes torses couverts de toille rouge ». Dans la *chambre où est mort* Hubert Misson, marbrier ordinaire du roi (1698), l'*Apposition des scellés* constate la présence « de quatre fauteuils et quatre chaises de la Chine, avec leurs oreilliers de point d'Angleterre ».

Au XVIIIe siècle, cet amour du fauteuil se développe encore, s'il est possible. Pour ne citer qu'un exemple, chez Mlle Desmares, à Saint-Germain-en-Laye (1746), nous ne relevons pas moins de vingt-huit fauteuils, tant grands que petits, sur lesquels douze sont en bois doré, six couverts en velours cramoisi, six en damas bleu, et les autres en tapisserie. Les contemporains de la fin du XVIIe siècle et du XVIIIe ne font pas mystère, au reste, de leur tendresse pour ce siège préféré. Regnard n'hésite pas à écrire (*le Joueur,* acte II, scène IV) :

> Moi j'aime à pourchasser des beautés mitoyennes,
> L'hiver dans un fauteuil avec des citoyennes,

Les pieds sur les chenets étendus sans façons,
Je pousse la fleurette et compte mes raisons.

Parlant de Mme de Lauraguais, le duc de Luynes dit en ses *Mémoires* (t. V, p. 97) : « Beaucoup de paresse, un bon fauteuil, se réjouir de tout, même aux dépens des autres, sans être méchante, c'est à peu près son portrait. » De son côté, Mme du Deffand, s'adressant à Horace Walpole, écrit : « Je vous vois rire et vous moquer de moi à cause de l'heure où je me couche, qui est quelquefois un peu indue ; mais qu'est-ce que cela fait, quand on ne sauroit dormir, d'être dans un fauteuil plutôt que dans un lit ? » Bien mieux, si nous interrogeons Mme Campan, elle nous expliquera (*Mém.*, p. 54) que c'est sa passion pour son fauteuil qui détourna Madame Victoire, fille de Louis XV, du couvent. Et, en effet, quand on lui demanda si elle suivrait l'exemple de Madame Louise : « J'aime trop les commodités de la vie », répondit-elle ; et, montrant sa bergère, elle ajouta : « Voilà un fauteuil qui me perd. » Enfin, on sait que Cagliostro trouvait que le meilleur lit ne valait pas un fauteuil. « Cet être singulier et extraordinaire, écrit Bachaumont (t. XVII, p. 217), ne se couche jamais que dans un fauteuil, et ne fait qu'un repas avec des macaronis au fromage. »

Sans pousser l'amour du fauteuil jusqu'à le préférer à leur lit, les gens du bel air y prenaient à cette époque si bien leurs aises, que l'on ne se faisait point faute de leur reprocher leur manque de tenue. « Il n'y a rien de plus plaisant, dit l'auteur des *Mots à la mode* (p. 128), que ces bourgeois revoltez et ces gens à manteau qui veulent à toute force contrefaire les gens de qualité ; j'en connois qui se renversent comme eux dans nos fauteuils, qui mettent leurs pieds sur d'autres sièges, qui font les beaux et les gratieux, qui prennent les airs panchez et dédaigneux des jeunes courtisans. » Et Rivière du Frény, décrivant un *Cercle bourgeois* (*Amusements sérieux et comiques. — Œuvres*, t. V, p. 67), trace le fin croquis qu'on va lire : « Apercevez-vous cette figure inanimée, cet indolent qui s'étale dans un fauteuil, il ne prend aucune part à tout ce qui se dit en sa présence ; vous conclucz de là que de plus grandes affaires l'occupent, que sa tête en est pleine ; rien n'est plus vuide ; cet homme est également incapable de s'appliquer et de se réjouir, il s'endort au jeu, il bâille aux comédies les plus divertissantes ; il a une charge considérable ; il a une belle femme et n'est pas plus occupé de l'une que de l'autre. »

Mais si l'on passe ses jours et ses nuits dans le fauteuil, si la vie s'écoule doucement sur ce siège préféré, si l'on s'y prélasse parfois au point de paraître peu respectueux, inconvenant même, il arrive aussi qu'on y meurt. En 1712, Pierre Levé, architecte du roi, fut trouvé mort dans son fauteuil. En 1723, c'est le tour du Régent. Il était en conversation intime avec Mme de Falaris. « Comme il étoit tout proche assis près d'elle, chacun dans un fauteuil, écrit Saint-Simon (*Mém.*, t. XX, p. 461), il se laissa tomber de côté sur elle, et oncques depuis n'eut pas le moindre rayon de connoissance, pas la plus légère apparence. La Falari, effrayée au point qu'on peut imaginer, cria au secours de toute sa force et redoubla ses cris. Voyant que personne ne répondoit, elle appuya comme elle put ce pauvre prince sur les deux bras contigus des deux fauteuils, courut dans le grand cabinet, dans la chambre, dans les antichambres sans trouver qui que ce soit, enfin dans la cour et dans la galerie basse. » En 1735, c'est le tour du duc de Mazarin, qui succombe pareillement « dans son fauteuil, sans aucun secours ». (Barbier, IIIe série, p. 122.) Enfin, si nous en croyons Mme de Genlis, cette respectable dame aurait failli, à son entrée dans le monde, trouver, elle aussi, la mort dans un fauteuil. « Le bailli du lieu, qui étoit presque aveugle, vint pour faire son compliment à mon père, et comme, suivant l'usage de la province, il écartoit avec soin les grands pans de son habit pour s'asseoir, on s'aperçut qu'il alloit s'établir sur le fauteuil où j'étois. On se jeta sur lui pour le faire changer de place, et l'on m'empêcha d'être ainsi écrasée. »

Fig. 518. — Grand fauteuil Louis XV, à bois doré, couvert en tapisserie.

Mais abandonnons ces souvenirs médiocrement aimables, et revenons plutôt à cet amour du confortable, qui imprime un cachet spécial au mobilier de la fin du XVIIe siècle et du XVIIIe siècle tout entier. Aussi bien lui doit-on quelques-unes des transformations que le fauteuil a subies. Tout d'abord, il convient de remarquer que la mode lui imposa ses lois, comme elle avait fait avec les chaises vers la fin du XVIe siècle. Les paniers que les femmes se mirent à porter au lendemain de la Régence s'accommodèrent aussi mal des bras du fauteuil, que leurs ancêtres les vertugadins s'étaient accommodés de ceux de la chaise. Seulement, plus ingénieux qu'au XVIe siècle, les tapissiers de 1728 ne supprimèrent pas les bras ; ils les reculèrent et placèrent en retraite les consoles qui les portaient. (Consulter Barbier, *Journal*, t. II, p. 37.) De cette façon, les femmes, en s'asseyant, ne virent plus leurs jupes se retrousser en avant, de la manière la plus disgracieuse, et c'est à cette heureuse innovation que nous devons ces fauteuils si pratiques, où l'on peut se tourner et se mouvoir, sans cesser d'avoir les reins appuyés.

Fauteuils de paille. — Avant cela, notre siège avait encore subi d'autres transformations. Comme le fauteuil garni d'embourrures, et couvert de riches tissus, constituait

un meuble fort commode en hiver, mais trop chaud en été, on imagina, pour s'asseoir plus au frais, de faire faire des fauteuils couverts de paille. Le premier que nous rencontrons de ce genre figure dans l'inventaire d'un commandeur de l'ordre de Malte, Jean-Bertrand de Masdon, et remonte à l'année 1666. Mais, soit que la paille nattée semblât médiocrement douce à des muscles qui s'étaient habitués à des sièges plus moelleux, soit qu'on eût déjà une certaine tendance à conserver, été comme hiver, le siège auquel on est accoutumé, dès 1675, nous ne rencontrons plus guère de fauteuil de paille, sans qu'il ne soit accompagné d'une armature de coussins, de dossiers, de carreaux, qui devaient lui prêter une élasticité, dont la paille seule n'eût pas été susceptible.

C'est ainsi que dans l'*Inventaire de Magdeleine Tubeuf* (Paris, 1676), nous relevons : « Deux fauteuils couverts de paille, garnis de leurs carreaux et dossiers, converts de brocart jaune. » L'*Inventaire de Jacques Quiquebeuf, conseiller-secrétaire du roi* (Paris, 1677), mentionne pareillement : « Deux petits fauteuils de bois noircy, façon de la Chine, garny de paille ; cinq autres petites chaises de bois tourné et garny de paille, et chacune de leur orillier et dossier remply de plume et de crain, couvert de brocatelle. » Dans l'*Inventaire du maréchal d'Humières* (Lille, palais du gouverneur, 1694), nous remarquons également : « Six fauteuils de paille, avec leurs carreaux et dossiers picqués de satin de Bruges, rouge et blanc. » On pourrait multiplier ces exemples. Il suffit de faire observer que l'usage de ces fauteuils de paille se perpétua pendant tout le XVIIIe siècle. Nous voyons, en effet, le tapissier Salior fournir à Mme de Pompadour, pour sa chambre à Marly (1751) : « Deux fauteuils de paille à carreaux de siamoise. » La seule différence qu'on trouve, à la fin du XVIIIe siècle, dans la garniture mobile de ces sortes de sièges, c'est l'adjonction des rondins, alors nouvellement inventés. « Un fauteuil de paille, avec ses rondins et carreaux de satin. » (*Invent. de la veuve du peintre Nicolas Lancret*, 1781.)

Fig. 519. — Fauteuil à médaillon Louis XVI couvert en tapisserie.

FAUTEUILS A LA CAPUCINE. — L'application de la paille au dossier du fauteuil et à son siège devait amener tout naturellement la fabrication de fauteuils à la capucine. Nous avons dit (t. Ier, col. 565) ce qu'on appelait, au XVIIe et au XVIIIe siècle, CHAISES A LA CAPUCINE. C'étaient des chaises à pieds tournés qui, au lieu de s'assembler à tenons et mortaises, comme les sièges de menuiserie ordinaire, s'assemblaient à simples tourillons, et dont le dossier était formé par deux montants réunis à l'aide de traverses de bois. Ces sièges, un peu sommaires comme fabrication, mais qui se recommandaient par leur légèreté et leur bas prix, étaient exécutés, non pas par les menuisiers, mais par les tourneurs. C'est chez le maréchal d'Humières que nous rencontrons pour la première fois des fauteuils de ce genre. Dans son château d'Humières, résidence d'été, on trouve une demi-douzaine de « grands fauteuils de bois de noyer à la capucine », dont la paille est recouverte, non plus par des carreaux, coussins ou oreillers, mais par un simple carré d'étoffe — panne de Flandre, tapisserie, etc. — attaché aux montants et aux pieds par de légers cordons. Au XVIIIe siècle, cette sorte de sièges devient des plus communes, et l'on en fait même qui sont garnis d'étoffe et de crin. L'*Inventaire d'Antoine Saluz, officier du Régent* (Paris, 1716), décrit : « Cinq fauteuils de bois de noyer à la capucine, remplis de crin, couverts de tapisserie en petit point, prisés soixante et dix livres. » Dans l'*Inventaire de Pierre Jarosson, procureur au Parlement* (Paris, 1718), figurent également quatre de ces fauteuils à la capucine. Nous en trouvons trois chez Pierre Le Comte, chanoine de l'église collégiale Saint-Honoré (Paris, 1718). L'*Inventaire du prince de Polignac* (Paris, 1738) en mentionne deux autres, qui sont munis d'une garniture de damas bleu. Enfin nous en rencontrons jusque chez le cardinal de Belzunce (Marseille, 1745), et chez le célèbre peintre J.-B. Oudry (Paris, 1755), où l'on remarque : « Six fauteuils à la capucine, garnis de leurs coussins et dossiers. »

FAUTEUILS CANNÉS. — Ces fauteuils à la capucine, couverts de paille, allaient toutefois, à assez courte échéance, se voir relégués dans les intérieurs les plus modestes. Une innovation, qui venait d'apparaître, devait porter un coup funeste à la paille sous ses formes diverses. — Nous voulons parler des garnitures en canne, que les Hollandais introduisirent chez nous au commencement du XVIIIe siècle, et qui allaient jouir rapidement d'une grande vogue et d'un succès prolongé. C'est en 1729 que nous rencontrons, pour la première fois, ces sièges plus élégants. Le château de Versailles, où nous les trouvons déjà installés, aussi bien que le luxe d'ornementation dont ils ont été gratifiés, prouvent, au surplus, qu'ils n'étaient pas dédaignés par les personnages les plus augustes. Ils sont ainsi décrits : « Quatre fauteuils de canne et bois de hêtre vernis, à dossiers cintréz et sculptéz, ornéz d'une campanne de sculpture au tour du siège, les accostoirs aussy sculptéz par les bouts, et garnis de maroquin citron, clouéz de cloux argentéz. » Fait à noter, ces sièges, frais et commodes, furent surtout appréciés par les artistes. Dans l'*Apposition des scellés après*

P. Laurent, del. Maison Quantin, imp.-éd.

FAUTEUIL

A BOIS DORÉ COUVERT EN TAPISSERIE.

(Mobilier national.)

le décès d'Hyacinthe Rigaud (1743) figure : « Un fauteuil foncé de canne, garny de son coussin et de sa housse d'étoffe de soye. » En 1756, Lazare Duvaux facturait au peintre Boucher « un petit fauteuil de canne très bien sculpté,

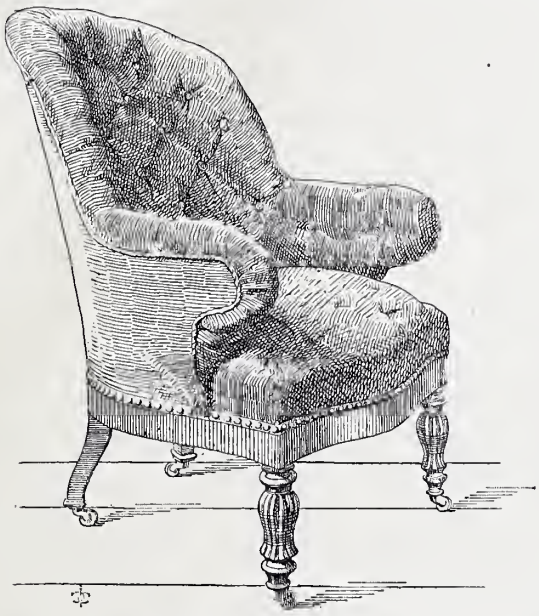


Fig. 520. — Fauteuil dit confortable dans lequel est mort Béranger. Musée de la ville de Paris.

garni de manchettes en damas », et la même année, Mme de Pompadour qui, on le sait, gravait à ses heures, se fit livrer par le même marchand « un petit fauteuil à contours, sculpté, garni en canne fine ». Le fauteuil de canne, au reste, s'est transmis jusqu'à nous, mais en s'épaississant beaucoup et en se spécialisant. Son dossier s'est abaissé et s'est arrondi. Ses formes se sont alourdies, et il est devenu ce fauteuil de bureau, sans élégance et sans grâce, que l'on voit un peu partout.

Fauteuils de commodité. — Si les fauteuils de canne et de paille présentaient de grands avantages au point de vue de la fraîcheur et de la légèreté, il s'en fallait de beaucoup qu'ils rendissent tous les services qu'on était en droit d'attendre d'un siège complaisant et docile. Ces services, on les demanda aux fauteuils de commodité. « On appelle chaise de commodité, écrit Furetière, une chaise bien rembourrée, qui a un pulpitre pour pouvoir lire et escrire, une crémaillère pour pouvoir hausser ou baisser le dossier selon qu'on veut, où l'on peut dormir et s'appuyer. » La définition de Furetière s'applique au fauteuil aussi bien qu'à la chaise, car de son temps on appelait encore le premier de ces deux sièges une chaise à bras. On remarquera, en outre, que cette définition concorde parfaitement avec la description suivante que nous empruntons à l'*Inventaire général des meubles de la Couronne :* « Un fauteuil de commodité, couvert de maroquin du Levant, bleu, avec son carreau et une table en pupitre de bois d'acajou, attachée sur une branche d'acier doré, au côté droit du fauteuil, couverte d'un quarré dudit maroquin, garni dans trois compartimens d'encrier, poudrier et boëte à éponge, et sur les côtés de deux branches mobiles, aussy d'acier, pour porter 2 bobèches d'argent. » On comprend que ce meuble si confortable, dont nous parlons longuement autre part (voir t. Ier, col. 938, au mot Commodité), devait être goûté des jolies paresseuses du XVIIe et du XVIIIe siècle ; aussi, au château d'Humières, trouvons-nous dans la chambre de la jeune duchesse : « Trois grands fauteuils de commodité de bois noirci et doré, dont deux couverts de brocatelle avec leurs coussins de mesme, et un de damas caffart avec son coussin de mesme » ; et dans la chambre de la maréchale, sa belle-mère : « Deux grands fauteuils de commodité de bois de noyer tourné, couverts de bandes de velours violet et velours noir à fleurs, garnis de leurs carreaux de mesme manière. » Hâtons-nous de constater, toutefois, que les jolies femmes n'étaient pas seules à faire bon accueil à ce meuble serviable. En 1692, au château de Montpipeau, nous notons dans la chambre du marquis la présence d'un « grand fauteuil de commodité, couvert d'estoffe jaune rayée d'argent ». En 1708, à Versailles, dans la chambre du duc d'Orléans, nous remarquons pareillement : « Un fauteuil de commodité de damas rouge cramoisy, à petit patron, garny de frange et molet or et argent, le bois peint de rouge et filets d'or » ; et dans la chambre que l'abbé d'Effiat occupait à l'Arsenal (1738), nous trouvons : « Quatre fauteuils de commodité de bois doré, à pommettes, garnis de brocart à fleurs d'or, sur fond blanc, avec leurs carreaux », etc. Enfin n'oublions pas qu'aux derniers temps de sa vie, Voltaire eut le fauteuil de commodité pour siège favori. (Voir t. Ier, fig. 652.)

Le fauteuil de commodité donna naturellement naissance au Fauteuil a poche et au Confessionnal, que nous nommons aujourd'hui Fauteuil a oreilles ou Fauteuil de veille, et dont on a exécuté en ces derniers temps des modèles curieux, qui légitiment par leur forme la première appellation de ce genre de sièges. (Voir fig. 524.) La fabrication de ces divers fauteuils a été techniquement décrite par Bimont dans ses *Principes de l'art du tapissier* (Paris, 1774). On y voit que le fauteuil à poche était un fauteuil de commodité privé de ses accessoires, tels que crémaillère et pupitre, et que le confessionnal était, à cette époque, un fauteuil à haut dossier, ayant des joues et des oreilles, c'est-à-dire chaud, confortable et dont nous avons,

Fig. 521. — Fauteuil de toilette, d'après une composition de Beaudouin.

du reste, retracé l'histoire et les transformations. (Voir Ier vol., col. 949.) Bimont, dans son très intéressant ouvrage, décrit encore nombre d'autres façons de fauteuils. Il nous initie à la fabrication du Fauteuil a car-

TOUCHES, du FAUTEUIL ENCADRÉ DE BORDURE, du FAUTEUIL DE MAROQUIN, du FAUTEUIL EN FORME DE CARREAU, et enfin du FAUTEUIL EN CABRIOLET, que Bachaumont qualifie de « siège de boudoir », et qui tirait son

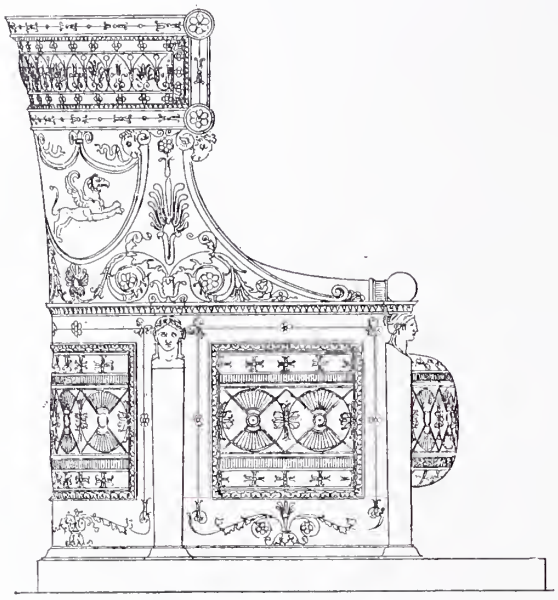


Fig. 522. — Fauteuil style Empire.
Modèle dessiné par Percier et Fontaine.

nom de la forme arrondie de son dossier, disposition qu'il partageait avec le FAUTEUIL EN GONDOLE.

Nous avons parlé plus haut du CABRIOLET. (Voir ce mot.) Plus loin, nous nous occuperons de la GONDOLE. Est-ce tout ? — Non pas. — Bimont ne nous a point décrit toutes les sortes de fauteuils usités au XVIIIe siècle. Il ne nous a rien dit du FAUTEUIL DE TOILETTE, dont nous avons du reste déjà parlé. Il ne nous dit rien du FAUTEUIL A LA VERRUE, du FAUTEUIL A LA REINE, ni du FAUTEUIL DE RUELLE. Cependant ces trois sièges avaient droit de cité dans les habitations du XVIIIe siècle. Nous lisons, en effet, en marge de l'*Inventaire du château de Versailles*, dressé en 1708, deux notes très curieuses expliquant, la première, que les rideaux faisant partie de l'ameublement de Mme de Maintenon ont été employés en 1726 « à faire un fauteuil à la verru, une commode, un lit de repos, trois portières, etc. pour la reine, à Saint-Cyr », et la seconde, que les étoffes qui habillaient la niche et le lit de repos de Mme de Maintenon « ont été détruites pour faire un fauteuil à la verru ». Cette sorte de fauteuils, dont les avantages paraissent avoir été fort goûtés par Marie Leczinska, empruntait-elle son nom à la célèbre « Dame de volupté » qui, suivant un quatrain classique, se méfiant de l'Éternité, crut devoir faire son paradis en ce monde ? En ce cas, on serait autorisé à considérer les fauteuils expédiés à Saint-Cyr, comme des sièges douillets et fortement capitonnés. Quant aux fauteuils de ruelle que nous voyons figurer dans l'*Inventaire de Louis Hanique, conseiller à l'Hôtel de Ville* (Paris, 1720), c'étaient des fauteuils de très petites dimensions, et qui trouvaient facilement place dans une alcôve.

Enfin, pour les fauteuils à la reine, c'étaient aussi de petits sièges gracieux et légers. Ils apparaissent pour la première fois en 1766 (voir *Annonces, affiches et avis divers*) et nous ne pouvons mieux les faire connaître que par l'article suivant, qui figure parmi les fournitures faites à Marie-Antoinette à l'occasion de ses couches prochaines. Le mémoire en question est relatif à la « Façon de douze fauteuils à carreaux, les bois peints en blanc, les dossiers garnis en plein, les bourlets de plateforme piqués à l'anglaise, avec leurs carreaux en coutil et plume, couverts de damas vert orné de galon d'or à clouer, et cloux dorés sur les moulures des bois, galons de nervure en soye verte sur les carreaux ». On voit que le langage des tapissiers se rapprochait singulièrement, au siècle dernier, de celui usité à notre époque.

Le XIXe siècle, au reste, devait, lui aussi, faire bon accueil au fauteuil si fêté sous l'Ancien Régime. « C'est un excellent meuble qu'un fauteuil, écrit Xavier de Maistre. (*Voyage autour de ma chambre*, ch. IV.) Il est surtout de la dernière utilité pour un homme méditatif. Dans les longues soirées d'hiver, il est quelquefois doux et prudent de s'y étendre mollement loin du fracas des assemblées nombreuses. » Les générations actuelles partagent, au surplus, l'avis de l'illustre philosophe. Après avoir vu avec regret ce siège préféré s'alourdir et s'endurcir sous l'Empire, s'épaissir sous la Restauration, et affecter des contours déplaisants, nos tapissiers lui ont restitué depuis cinquante ans un aspect plus gracieux. Comme au plus beau temps des règnes de Louis XIV, de Louis XV et de Louis XVI, le fauteuil, en effet, continue à tenir dans nos salons une place imposante, et s'il a reçu quelques façons nouvelles, si l'on a renforcé ses garnitures d'élastiques, qui donnent à son siège et à son dossier plus de souplesse, il a, par contre, généralement conservé ses formes anciennes. Nos tapissiers contemporains se font même un devoir de reproduire, aussi scrupuleusement que possible, non seulement les sculptures et les ornements qui dé-

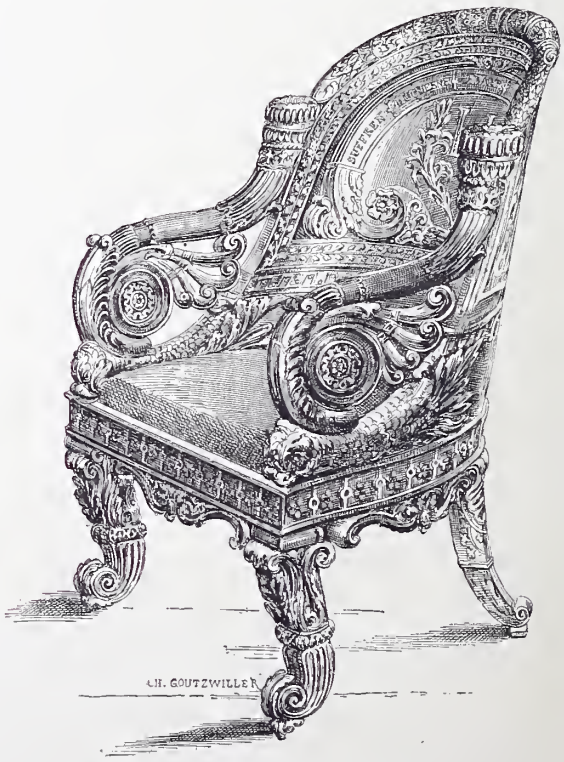


Fig. 523. — Fauteuil gondole, en bois sculpté, époque de la Restauration.

corent les vieux bois, mais encore les dessins et le coloris des étoffes qui doivent les couvrir.

Ajoutons qu'en ces temps de démocratie, le fauteuil est encore demeuré le siège honorable par excellence, et si, comme siège meublant, il figure en nombre dans la plu-

part de nos mobiliers, encore est-il généralement réservé aux personnes pour lesquelles on professe un respect particulier ou une estime spéciale.

A ces fauteuils, qu'on peut appeler « de style », le XIXe siècle en a ajouté un certain nombre d'autres d'un modèle nouveau. Parmi ces meubles contemporains, il faut citer le VOLTAIRE, qui fit son apparition en 1825, et qui, bas sur pied, profond de siège, avec un dossier haut et renversé, trouble un peu les archéologues. Jamais Voltaire, en effet, n'en a possédé de pareil. Rien dans la construction de ce meuble ne rappelle son temps. Aucune gravure, aucun dessin ne permettent de supposer que l'illustre écrivain ait pu, même un instant, honorer ce siège de son contact. Il faut donc ne voir, dans le nom dont il est affublé, qu'une délicate attention du fabricant pour l'esprit philosophique de notre siècle.

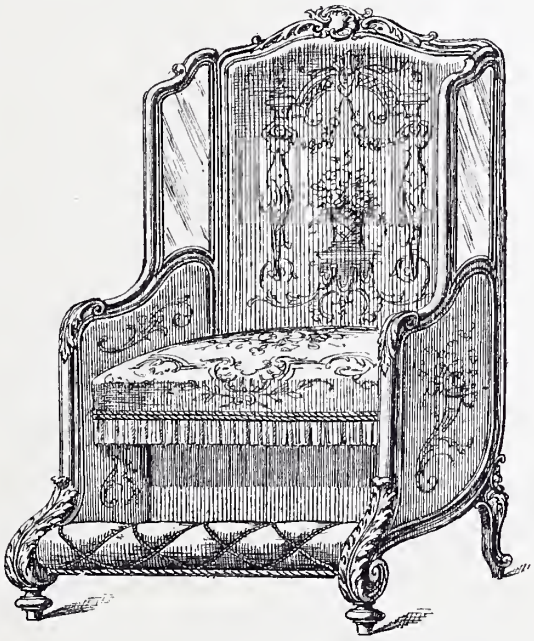


Fig. 524. — Fauteuil confessionnal, composé et dessiné par M. Marcal (époque actuelle).

Un autre genre de courtoisie a fait donner à un autre siège le nom de FAUTEUIL IMPÉRATRICE. Ce fauteuil, qu'il faut ranger dans la grande classe des FAUTEUILS CONFORTABLES, avec les BÉBÉS, les POUFS, les CRAPAUDS, appartient à cette sorte de petits fauteuils bas sur pieds, à dossier cintré et arrondi, garnis sur élastiques, capitonnés et sans bois apparents, que Dervillers mit à la mode en 1838. Construits d'abord avec une armature en fer, ces sièges ont été depuis lors munis d'un bâti en hêtre, qui les a rendus à la fois plus solides et plus légers. Cette légèreté a même permis d'augmenter leurs dimensions, sans que leur poids eût rien d'excessif. De là sont nés les fauteuils dits AMÉRICAINS, ANGLAIS, les FAUTEUILS BROUGHAM et SEYMOUR, etc., confortables, bas sur pieds, mais à dossier droit et beaucoup plus élevé. Enfin, parmi les appellations curieuses de notre temps, il faut encore dire un mot du FAUTEUIL BONAPARTE dont l'usage a disparu à peu près. C'était un fauteuil de bureau dont le dossier était à sa partie supérieure légèrement rembourré, et comme cette embourrure présentait plus ou moins exactement l'image d'un chapeau à cornes, on crut politique de donner à ce siège le nom d'un empereur. Et pour terminer, nous mentionnerons le FAUTEUIL CONFIDENT, dont nous avons déjà parlé (voir t. Ier, col. 950) et qui mérite son nom par sa curieuse disposition.

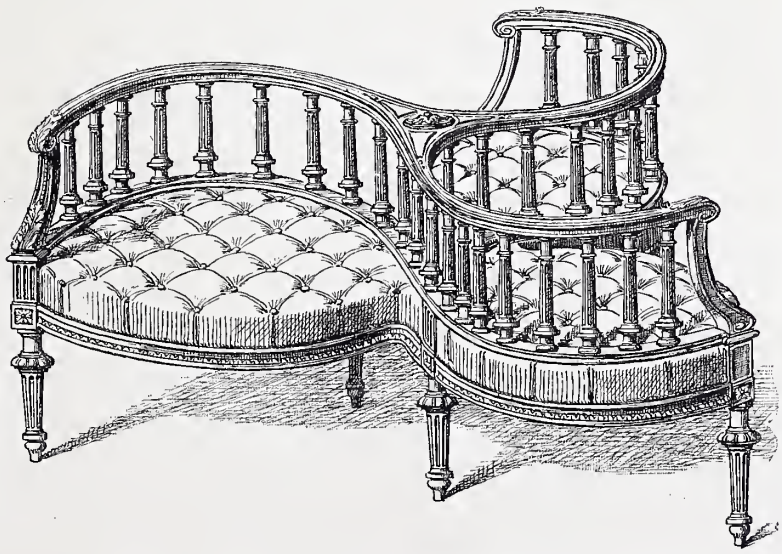


Fig. 525. — Fauteuil confident à trois places (époque actuelle).

FAUTEUILS MÉCANIQUES. — Nous avons étudié jusqu'à présent le fauteuil, en tant que meuble destiné à des personnes valides. Nous avons vu que, parmi ces sièges, ceux dits de commodité étaient à crémaillère et pouvaient par conséquent renverser légèrement leurs dossiers et devenir ainsi plus propices pour le sommeil. Si nous en croyons Mme Campan (*Mém.*, p. 161), ces fauteuils auraient été perfectionnés par les soins et sur les indications de Marie-Antoinette. « Un service très nombreux, écrit cette dame, veilloit auprès de la reine pendant les premières nuits de ses couches. Cet usage l'affligeoit, elle savoit s'occuper des autres. Elle commanda pour ses femmes d'énormes fauteuils, dont les dos se renversoient par le moyen de ressorts, et qui tenoient parfaitement lieu de lit. » L'industrie ne tarda pas à s'emparer de cette amélioration d'auguste origine. Le sieur Lavocat, à Champigneulles, près Nancy, perfectionna ces fauteuils, qui, aujourd'hui encore, rendent aux personnes infirmes ou malades des services sans nombre. Ajoutons que, bien avant que Marie-Antoinette et Lavocat de Champigneulles s'occupassent d'améliorer le fauteuil mécanique, on en avait déjà construit d'assez compliqués. C'est ainsi que les *Annonces, affiches et avis divers* du 5 février 1767 informent le public qu'on peut trouver à vendre à l'hôtel de Chabot, place Royale, « un fauteuil très commode pour les goutteux, inventé et fait à Londres, avec lequel on peut, sans le secours de personne, se promener dans les appartemens, cours et jardins; on peut aussi s'y faire porter comme dans une chaise ». Le même recueil, à la date du 13 juin 1768, indique comme étant à vendre chez la veuve Couart, rue Gilles-Cœur (*sic*), « un fauteuil tout neuf, propre pour un malade, paralytique ou infirme, monté sur des soûpentes, avec train, cric et guindages ; il peut s'ôter de dessus les soûpentes et servir de chaise à porteurs ; il a diverses autres commodités ». Enfin, à la date du 20 juillet 1772, nous trouvons insérée l'annonce suivante : « A vendre, chez le sieur Dumont, tapissier, rue

Neuve-des-Petits-Champs, un beau fauteuil mécanique presque neuf, couvert en berceau, garni d'un pupitre et d'un secrétaire, et très commode pour un malade, pouvant se transporter d'un appartement à un autre et même dans un jardin, et se conduisant avec le doigt. »

Fauteuils a porter et Fauteuils roulants. — Dès le XVIIe siècle, on eut l'idée de confectionner des fauteuils pour porter dans leurs appartements les personnes malades et privées momentanément de l'usage de leurs jambes. En 1664, dans l'*Inventaire du maréchal de la Meilleraye*, nous trouvons deux de ces « fauteuils à porter avec leurs marchepieds, le tout couvert de veloux noir garnye d'un petit mollet de soye meslée ». En 1713, Louis XIV, atteint de douleurs de sciatique, se faisait porter à la messe dans un fauteuil. (Dangeau, *Journal*, t. XVI, p. 11.) En 1719, le duc d'Orléans, ne pouvant marcher, se fit construire un fauteuil à roulettes, sur lequel on le poussait dans ses appartements. (*Ibid.*, t. XVIII, p. 100.) En 1765, le duc de Rohan-Chabot se faisait porter par deux domestiques dans « un fauteuil garni de bons oreillers avec des brancarts ». Deux années plus tard, ce fauteuil était à vendre. (*Annonces, affiches et avis divers*, 5 février 1767.)

Fig. 526. — Les fauteuils de l'Académie, d'après une estampe de la fin du XVIIe siècle.

Ajoutons que ce genre de fauteuils fut perfectionné par le sieur Dufour, menuisier à Paris, rue de Vaugirard, qui inventa un fauteuil roulant, pouvant se transformer en lit et même en voiture. (*Ibid.*, 6 novembre 1765.) En 1780, un sieur Kühn inventa à son tour un fauteuil mouvant et imitant l'amble du cheval, « à l'usage des hypocondriaques et des femmes attaquées des vapeurs hystériques. Cette machine est très solide, disent les journaux du temps ; au moyen d'une manivelle on lui donne le mouvement qu'on veut. » Enfin, en 1784, le sieur Lavocat, mécanicien à Champigneulles, près Nancy, dont nous avons parlé à la colonne précédente, construisit un fauteuil mobile que l'*Almanach sous verre* décrit ainsi : « Au moyen d'un ressort sans fin, un enfant de cinq à six ans met très facilement ce fauteuil en jeu. Il avance, recule, va de tout côté et tourne sur lui-même, dans un cercle de quatre pieds de diamètre. La personne qui s'y assied se conduit elle-même ; il y a sur le siège des commodités ; au devant, une tablette pour écrire, etc.; la mécanique de ce fauteuil fait aussi jouer sur cette tablette de jolies figures mouvantes, dont chacune travaille suivant son métier. » On voit que nos ancêtres savaient mêler l'agréable à l'utile.

Fauteuil magique. — « C'est un fauteuil ordinaire, dit l'*Almanach sous verre* de 1780, très propre, dont les deux bras se joignent dès qu'on y est assis, et d'où l'on ne peut sortir que par un procédé particulier. » Il semble que ce soit de ce genre de fauteuils dont parle Métra (19 février 1780). Nous remarquons, en effet, au milieu de réclames érotiques consignées dans sa *Correspondance secrète* (t. IX, p. 204), la description de « deux fauteuils à bascule de l'invention du marquis de V. (Villette), également commodes pour les deux sexes, à vendre. S'adresser à M. le marquis de B., et, en son absence, au comédien Clairval. On les voit le matin, chez le sieur Peixotto, banquier, rue des Juifs, à l'Avarice. Le sieur Michu, dite la D^lle Michu, est chargé de les faire voir. » Il est également question de fauteuils de ce genre dans *Faublas* (t. Ier, p. 104), lorsque l'auteur nous conduit, à la suite de son héros et de Rosambert, dans une maison suspecte : « Cette dernière pièce, écrit-il, se nomme le salon de Vulcain : il n'y a rien de remarquable que cet infernal fauteuil : une malheureuse qu'on y jette se trouve renversée sur le dos, ses bras restent ouverts, ses jambes s'écartent mollement, et on la viole sans qu'elle puisse opposer la moindre résistance. » Ces sortes de sièges, si tant est qu'ils aient jamais existé, ont heureusement disparu du commerce.

Fauteuils académiques. — Ces fauteuils, justement célèbres, et dont nous n'avons à nous occuper ici qu'au point de vue mobilier, existent seulement depuis les premières années du XVIIIe siècle. Avant cette époque, MM. les académiciens étaient assis modestement sur des chaises. A l'année 1678 (4 décembre), nous notons dans

les *Comptes des Bâtiments du Roy* le payement de 378 livres « à Boult, tapissier, pour 36 chaises de bois de noyer, garnies et couvertes de moquade, pour l'Académie françoise ». Le cardinal d'Estrées (mort en 1714), atteint de plusieurs maladies incurables, et cherchant partout un adoucissement à ses souffrances, crut rencontrer une distraction, qu'il avait vainement demandée à l'accomplissement de ses hautes fonctions sacerdotales, dans son assiduité à suivre les séances de l'Académie, dont il était un des membres les moins connus. Se trouvant incommodé de demeurer de longues heures assis sur une chaise, le cardinal pria qu'il lui fût permis de faire apporter spécialement pour lui un siège plus commode. On en rendit compte au roi qui, voulant éviter une pareille distinction, ordonna à l'intendant du Garde-Meuble de faire livrer quarante fauteuils à l'Académie.

Fig. 527.
Petit fauteuil d'enfant à transformation.

Ces fauteuils qui, selon le goût de l'époque, étaient, ainsi que le montre notre figure, de véritables monuments, furent, aux environs de 1750, remplacés par des fauteuils en gondole et en 1786 par des CABRIOLETS. Bachaumont rend compte de ce fait important dans ses *Mémoires secrets* (t. XXX, p. 238) : « On les a changés — dit-il en parlant des anciens fauteuils — en cabriolets, petits sièges de boudoir, qu'on trouve d'ordinaire dans les appartements de filles : les membres graves de la compagnie et surtout les vieillards en ont gémi. » Ces sièges, assurément fort gracieux et assez commodes, demeurèrent en usage jusqu'à la fin de l'Ancien Régime, époque à laquelle ils firent retour au Garde-Meuble national, qui les avait prêtés. L'Institut, réorganisé, s'assied aujourd'hui dans des fauteuils de style Empire. Disons, pour terminer, que le fauteuil ne s'est pas borné à soutenir et à reposer des poètes, il les a inspirés. Le fauteuil académique nous a valu d'assez nombreuses épigrammes, dont la plus célèbre est celle de Piron :

En France, on fait, par un plaisant moyen,
Taire un auteur quand d'écrits il assomme;
Dans un fauteuil d'académicien,
Lui quarantième on fait asseoir notre homme.
Lors il s'endort et ne fait plus qu'un somme;
Plus n'en avez prose ni madrigal,
Au bel esprit le fauteuil est en somme,
Ce qu'à l'amour est le lit conjugal.

Quant au fauteuil d'appartement, nous lui devons deux énigmes qui toutes deux furent publiées par le *Mercure*, l'une en avril 1698, l'autre en juillet 1727. Nous donnons la première, qui nous paraît de beaucoup la meilleure.

J'ay comme un centaure,
Outre mes deux bras,
Quatre pieds encore,
Sur lesquels je vas
Ainsi qu'on me pousse.
Souvent une housse
On met sur mon dos,
Où je n'ay point d'os,
Qui ceux que je porte
Blesse en mille sorte.
Je n'ay point de crin,
De laine, de plume,
Ny de poil enfin,
Qui contre le rume,
Par tout le dehors
Me couvre le corps.
J'ay toutes ces choses
Dans le ventre encloses.

FAUTEUILS D'ENFANTS. — Enfin, après avoir longuement parlé des fauteuils dans lesquels les grandes personnes prennent place, il serait injuste de ne pas dire un mot des fauteuils d'enfants. Ces meubles se distinguent non seulement par l'étroitesse de leur siège, mais par la longueur de leurs jambes, qui permettent d'asseoir les enfants à table. Cette sorte de fauteuils n'est point très ancienne. Elle date de l'époque où les enfants commencèrent d'être admis à la table de leurs parents, c'est-à-dire de la seconde moitié du XVIIIe siècle. Du moins s'il en a existé avant cette époque, nous n'en avons point trouvé trace. On en a fait, dans ces derniers temps, qui se transforment et peuvent servir aux enfants de siège ordinaire et de table. Nous reproduisons un de ces meubles. (Voir nos figures 527 et 528.)

Fautre, *s. m.* — Terme ancien dont la signification paraît avoir été tapis, couverture de cheval, pièce d'étoffe servant à envelopper les bagages, et sur laquelle on s'asseyait ou s'étendait à l'occasion pour se reposer ou dormir.

Li uns d'aus n'a pitié de l'autre
Qant le voit gesir sor le fautre,
Pensif ou malade ou destroit.

(*Bible Guiot*, V. 1218.)

Li vallez s'assist sor un banc,
Sor un fautre de poile blanc.....

(*Floire et Blanceflor*, p. 195.)

Rapprocher ce mot de FEUTRE.

Fauve, *s. m.* et *adj.* — Couleur d'un brun rougeâtre. Au siècle dernier, elle figurait parmi les « cinq couleurs simples et matrices » des teinturiers.

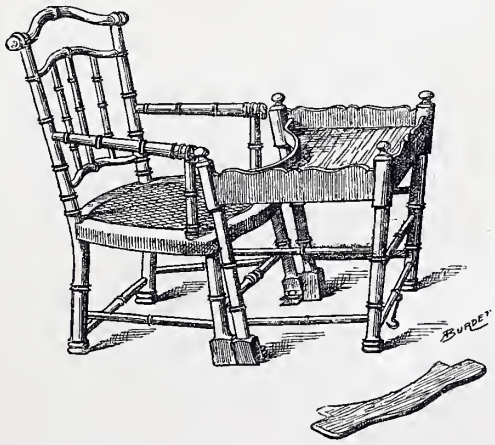


Fig. 528. — Le fauteuil d'enfant transformé.

Faux, *s. f.* — Instrument d'agriculture composé d'une grande lame d'acier, recourbée, emmanchée, à angle presque droit, sur une longue tige de bois, et qui sert à faucher.

La faux est un des plus anciens instruments dont on se soit servi pour les travaux de la terre, et un de ceux dont la forme a le moins changé. On en voit des représentations archaïques à l'église de Vézelay, au portail de la cathédrale d'Amiens, dans la grande rose de Notre-Dame de Paris, etc. L'aspect et le maniement de la faux, à cette époque, étaient les mêmes que de nos jours.

Fig. 529. — Faux, d'après un vitrail de la grande rose de Notre-Dame de Paris.

Faux, *s. m.* — On donne ce nom à des objets fabriqués en cuivre et qui, par leur apparence, semblent être d'or ou d'argent. On fait des chandeliers en faux, de l'argenterie de table, des couteaux, de la vaisselle, etc., en faux. La vaisselle doublée, les couverts en cuivre recouvert d'argent par les procédés galvaniques, sont désignés aussi sous cette qualification.

Faux acacia, *s. m.* — Bois français employé par les ébénistes et les tourneurs. Il est jaune verdâtre et dur.

C'est au siècle dernier qu'on commença à utiliser ce bois pour les travaux de menuiserie et de tabletterie. On lit dans les *Annonces, affiches et avis divers* du 3 novembre 1780 la lettre suivante, datée d'Amiens 28 octobre :

Le bois du faux acacia, d'un beau jaune ressemblant au buis, s'emploie déjà dans plusieurs provinces de France, pour des meubles et des ouvrages de tour. Les premiers qu'on ait vus en ce genre, tels que bergères, chaises, berceaux, étuis à pipe, furent inventés dans le village de Limeu, lieu de naissance de M. Sellier, de cette ville (Amiens), par ses parens. Ce petit genre d'industrie a fourni la subsistance d'une dizaine de familles depuis quatre-vingts ans. Les ouvrages de Limeu ont eu et ont encore une certaine réputation : la principale branche de cette manufacture est toujours dans la famille de M. Sellier.

Faux jour, *s. m.* — Jour venant obliquement ou à travers un double vitrage. Les passages, couloirs, cabinets qui reçoivent leur lumière par une baie prenant son jour sur une première pièce, au lieu de le prendre directement au dehors, sont dits éclairés en faux jour.

Les magasins dont la prise de jour est filtrée par une double vitrine sont dans le même cas. « La plupart des marchands, écrit Savary, se procurent des faux jours qui puissent être favorables à leurs étoffes. Pour cela, ils couvrent les fenêtres de leurs magasins ou le haut de leurs boutiques, de machines de bois qui se haussent ou qui se baissent à volonté, suivant qu'ils ont besoin de plus ou de moins de lumière pour faire valoir leurs marchandises. Ces machines s'appellent Abatans, parce qu'elles s'abattent à la volonté du maître, et Abat-jour, parce qu'elles abattent et diminuent le jour. On n'a que faire d'ajouter que les faux jours sont avantageux au vendeur et très désavantageux à l'acheteur : l'usage que les marchands en ont introduit est une preuve de l'un et de l'autre. »

On dit encore d'un tableau qu'il est dans un faux jour, quand il est éclairé dans un sens contraire à celui dans lequel le peintre a supposé que les objets du tableau reçoivent la lumière.

Faux limon, *s. m.* — Pièce de bois taillée de façon à porter les marches d'un escalier. Les faux limons ont leur utilité, lorsque la montée d'un escalier repose contre une cloison trop faible, ou quand cette montée passe devant la baie d'une croisée.

Faux manteau, *s. m.* — Terme d'architecture. Nom donné au manteau de cheminée porté sur des consoles ou corbeaux. Les faux manteaux commencèrent d'être usités à la fin du XVIe siècle, quand les cheminées abdiquèrent leurs proportions monumentales. Dans les ouvrages de Du Cerceau, on trouve un certain nombre d'exemples de faux manteaux.

Faux plancher, *s. m.* — On appelle ainsi un plancher établi à une certaine distance, soit au-dessous d'un plancher véritable pour diminuer la hauteur d'une pièce, soit au-dessous d'un comble pour le cacher aux yeux. Tout faux plancher se compose généralement de solives lambrissées de menuiserie légère, ou bien lattées et enduites de plâtre.

Faux teint, *s. m.* — Teinture qui n'est pas de couleur franche, qui manque de solidité ou abîme et dégrade les étoffes. Les anciens règlements des teinturiers « tant du grand que du petit teint » contenaient la liste des compositions de bon et de faux teint.

Faux traversin, *s. m.* — On donne ce nom à un traversin généralement rempli de crin végétal, et qui, dans les lits adhérents à la muraille, fait pendant au traversin véritable. Les faux traversins, dont l'usage n'est pas antérieur à la seconde moitié du siècle dernier, tendent à disparaître.

Faveur, *s. f.* — Ruban de soie léger et étroit, dont on se sert pour enjoliver de petits ouvrages ou pour nouer de petits paquets. La faveur fut, au XVIIe siècle, employée dans les travaux de broderie. On remarque dans un *Inventaire des meubles de la Couronne*, dressé en 1692 : « Un emmeublement de broderie or, argent, et faveur de soye, façon de marbre, faict à Saint-Joseph, pour servir dans la grande antichambre du Grand Appartement du Roy à Versailles. »

Fig. 530. — Les ouvriers en *faux*, d'après une estampe satirique de Larmessin.

Fay, *s. m.*; **Fai**, *s. m.* — Locution méridionale, toulousaine surtout. Le fay est le hêtre. Ce nom vient du latin *fagus*. On le trouve constamment employé, à Toulouse, depuis le XVIe siècle jusqu'à la fin du XVIIe. « Plus ung petit banquet fay. » (*Invent. de Pierre David, chanoine de l'église abbatiale de Saint-Sernin;* Toulouse, 1548.) « Un archelit de fay. » (*Invent. d'Antoine Banides;* Toulouse, 1572.) « Premièrement une garderrobe bois de fay, à quatre fermures (*sic*), deux tirettes, y ayant quatre serrures, etc. — Une petite table bois de fay, portée sur un pied. » (*Invent. de Marie Bonbalièbre;* Toulouse, 1645.) « Un petit plasset bois de fay. » (*Invent. de Geoffroy de Naves;* Toulouse, 1663.) On lit dans les *Mémoires sur les grands jours d'Auvergne* de Fléchier (1665) : « Nous partîmes pour Clermont..., le chemin est si beau qu'il peut passer pour une longue allée de promenade; il est bordé de faix des deux costés. » A partir du XVIIIe siècle, on ne rencontre plus ce mot.

FAYARD, ainsi que nous l'expliquons plus bas, a la même étymologie, et continue d'être couramment employé dans le langage de la menuiserie, pour signifier le bois du hêtre, et, par extension, toute espèce de bois blanc.

Fayance, *s. f.* — Voir FAÏENCE.

Fayard, *s. m.* — Nom que les menuisiers donnent au bois du hêtre (voir FAY) et par extension à la plupart des essences communes, qui sont comprises dans ce qu'on appelle les bois blancs. « Deux fauteuils bois fayard, couverts de brocatelle cramoisine. » (*Apposition des scellés chez Pierre Laures, docteur en chirurgie;* Lyon, 1768.)

Febvre, *s. m.* — Dans le vieux langage français, febvre désigne l'ouvrier qui travaillait le fer, et plus spécialement le maréchal et le serrurier. Parlant du sieur d'Hymbercourt, qui négociait avec lui la soumission des Liégeois, Philippe de Comines écrit : « Car il n'y avoit guères encore qu'il avoit esté de l'un de leur mestier, qui estoit des maréchaux et des febvres, et en avoit porté robbe de livrée : par quoy mieux pouvoient adjouter foy à ce qu'il leur disoit. » (*Mém.*, liv. II, chap. III, p. 28.) (Voir FÈVRE.)

Féchelle, *s. f.* — Petite claie dont on se sert, à la campagne, pour faire égoutter les fromages. (Voir FESSELLE.)

Fele, *s. f.*; **Felle**, *s. f.*; **Fesle**, *s. f.* — Terme de verrier. Canne de fer pour souffler le verre.

Félin, *s. m.* — Petit poids dont se servaient autrefois les orfèvres. Le félin pesait 7 grains 1/5. Deux félins faisaient une maille. Le marc était composé de 640 félins.

Felletin. — Les tapisseries de Felletin, qui portent aussi le nom de tapisseries d'Auvergne, jouent un grand rôle dans l'ameublement du midi de la France pendant tout le XVIe et le XVIIe siècle. On n'est pas d'accord sur l'époque où furent établis les premiers métiers de Felletin. On suppose que c'est à Louis de Clermont, fils de Robert, comte de Bourbon, qu'il faut faire remonter l'origine de cette « manufacture », qui dut se trouver quelque peu dépaysée dans une contrée aussi pauvre. Louis de Clermont avait épousé Marguerite, fille de Jean d'Avesne, comte de Hainaut et de Philippe de Luxembourg. De là naquirent forcément des rapports assez fréquents entre les familles suzeraines du Hainaut, de l'Artois, de la Flandre et la maison de Bourbon, et l'on suppose que le jeune époux de Marguerite, ayant constaté la prospérité que répandait, dans les villes artésiennes et flamandes, l'industrie de la tapisserie, profita de ses relations de famille, pour transporter dans la Marche, que venait de lui céder le roi Charles le Bel, un métier artistique qui faisait à la fois l'honneur et la richesse de nos provinces du nord. Toutefois, il convient de remarquer qu'aucun texte précis ne corrobore ces suppositions ingénieuses. Le premier document, où l'on rencontre les tapisseries de Felletin en abondance ne remonte pas au delà du XVIe siècle. Ce document, c'est l'*Inventaire de la duchesse de Valentinois*, dressé à Lamothe-Feuilly, en 1514. Dans cet inventaire figurent, en effet, « vingt-deux pièces de tappicerie de Felletin, à champ de vert brun, avecques le ciel de semblable sorte, le tout à fuellage », et « dix pièces de tappicerie de Felletin à champ doré, à verdure, feullaige et bestes, avec le ciel de mesmes, et une petite pièce de ladite sorte, où il y a à faire trois carreaulx ». Ce document mentionne en outre une « chambre garnye de sept pièces de tappicerie de Felletin, tant grandes que petites à fuellage ».

De pareilles quantités de tapisserie indiquent forcément une production très active et dénoncent des ateliers nombreux et bien pourvus. Pendant tout le XVIe siècle, au surplus, on rencontre ces tissus en assez grande abondance dans le Midi où, tout naturellement du reste, les manufactures de la Marche devaient chercher leurs débouchés. Dans l'*Inventaire de messire Pierre Berle* (Bordeaux, 1531) nous relevons un lit garni de « surciel franché (à franges) » avec « couverte de tapisserie de Feletin ». Dans l'*Inventaire de Pierre Bonafous*, conseiller au Parlement (Toulouse, 1568), figure également « une couverture tapisserie de Feletin ». Dans l'*Inventaire d'Antoine de Sainte-Aulaire* (au château de Lanmary, Périgord, 1595) comprenant de nombreuses tapisseries, on note pareillement le nom de Felletin. On pourrait citer d'autres exemples. D'ailleurs, sous le règne de Henri III (en 1581), la manufacture de Felletin fut frappée de droits fiscaux assez lourds, et comme le remarque M. J. Guiffrey, dans son *Histoire de la tapisserie* (p. 259), « le fisc ne songe guère, en général, à demander des subsides qu'aux métiers prospères et florissants ».

Au XVIIe siècle, on retrouve les tapisseries de Felletin toujours en honneur dans le midi et dans l'ouest de la France. En 1619, une dame Marie de la Boullaye, demeurant à Fontenay, en Vendée, commandait à Léonard de la Mazure, qui paraît avoir été le grand fabricant de cette époque, une tapisserie de l'*Histoire d'Esther et d'Assuérus* en cinq pièces. Le 15 janvier 1622, intervenait un marché, passé à Angoulême par-devant notaire entre Pierre Desforges, escuier, sieur du Boys, et Louis Robert, marchand tapissier de la ville de Felletin en la Marche, pour vente de la garniture de la salle basse du logis dudit sieur du Boys « de tapisserie en layne et fleurs, dans laquelle seront les portraictz du défunt Roy Henry quatriesme, de Monseigneur le duc d'Espernon et la suite des Preux, laquelle dite Tapisserie couvrira entièrement les murailles et subastement des fenêtres de la susdite salle, en telle sorte qu'il ne paroistra en icelle que les planches de dessus et dessoubz », le tout moyennant la somme de 730 livres tournois. (*Bulletin archéologique de la Charente;* 1881, p. 166.) Cette tapisserie devait être, comme qualité, semblable à celle que le même fabricant avait exécutée pour le sieur de Pernes, gouverneur de la citadelle de « Xaintes ». Vers le même temps, nous relevons dans l'*Inventaire de Pierre Essenault, conseiller au Parlement* (Bordeaux, 1626), l'article suivant : « Plus huit aultres pièces de tappisseryes de Feletin, à grands personnaiges. » C'est encore à cette période qu'appartiennent les reproductions, par les tapissiers de la Marche, des fameuses suites de *Gombaut et Macé* dessinées par Laurent Guyot. Enfin, en 1669, Barjon-Lavergne, « marchand tapissier de Felletin », avait l'insigne honneur

de fournir au roi, pour la somme de 6,774 livres 6 sous 8 deniers, une tenture de tapisserie représentant les *Femmes illustres de l'Ancien Testament.* (*Comptes des Bâtiments,* t. Ier, col. 311.) Ces particularités sont à retenir, car elles prouvent que les tapissiers de Felletin, dont la fabrication au XVIe siècle avait paru s'être concentrée exclusivement sur des verdures, faisaient au XVIIe siècle, et surtout dans sa première moitié, des tapisseries à figures et exécutaient des *histoires,* c'est-à-dire de grandes compositions.

C'est, du reste, l'époque où la production de ce petit centre atteignit son apogée. Sous Colbert, les fabricants se plaignent déjà de la décadence de leur industrie et du manque d'affaires. Remarquons encore que, malgré le développement de leur fabrication et les sujets importants avec lesquels ils se mesurèrent, les ateliers de Felletin ne paraissent pas avoir atteint une grande perfection. Les prix de 16, de 24 et de 32 francs l'aune qu'on payait leurs produits n'indiquent pas des tissus d'une beauté ni d'une finesse bien grandes. Dans la *Subvention générale du vingtième* imposée en 1641, les « Feletins » sont estimés le cent pesant à 40 livres. Pis que cela, dans le *Tarif général des droicts de sorties et entrées du royaume* de 1664, les tapisseries d'Audenarde et des Flandres payent 60 livres d'entrée le cent pesant, celles d'Anvers et de Bruxelles 120 livres, celles de Bergame 10 livres et les tapisseries de Felletin et d'Auvergne 4 livres seulement. On peut conclure de ces chiffres que les fabricants de la Marche durent surtout leur succès au bon marché de leurs produits. Ces considérations expliquent aussi comment, à partir de cette époque, la fabrication felletine est effacée peu à peu et absorbée par le renom grandissant d'Aubusson.

Colbert, dont la vigilante protection s'étendit aux entrepreneurs de cette dernière ville et stimula leur fabrication, paraît, en effet, s'être à peine douté que Felletin avait compté des jours heureux. L'infériorité de la production de ce dernier centre devait, d'ailleurs, avec le temps, s'accentuer de plus en plus. Plusieurs documents du commencement du XVIIIe siècle montrent que, dès cette époque, un courant d'émigration s'était produit, qui entraînait vers Aubusson la plupart des tapissiers habiles de la contrée. En 1732, tous les fabricants s'étaient vus obligés de tisser leur nom dans le galon inférieur de leurs ouvrages. A partir de 1743, les entrepreneurs de Felletin furent astreints à encadrer leurs panneaux d'une lisière brune, pour éviter qu'ils ne fussent confondus avec ceux de leur triomphante rivale. Aujourd'hui le nom de Felletin est à peine connu, alors que celui d'Aubusson est demeuré justement célèbre. Il s'en faut, toutefois, que la prospérité des anciens jours ait continué, et que cette dernière ville possède encore l'animation qu'elle avait il y a exactement un siècle.

Sauvée du désastre par la transformation de son industrie, ayant trouvé dans la fabrication de la moquette des ressources qui lui permirent longtemps de maintenir ses métiers de tapisserie à une certaine hauteur artistique, Aubusson, à son tour, a vu, depuis quelques années, sa production décroître. Elle n'occupe plus, à l'heure actuelle, que 500 ouvriers. Felletin, qui travaille pour Aubusson et sous son nom, en emploie 200 à peine.

Fenderie, *s. f.* — Machine au moyen de laquelle, dans les usines à fer, on fabrique les verges carrées nommées FENTONS. Les fenderies sont disposées comme des laminoirs ; mais, au lieu de cylindres, elles portent des disques d'acier qui agissent comme des cisailles.

Chez les verriers, la fenderie est le lieu où l'on fend le verre.

Fenestra, *s. f.*; **Fenestro,** *s. f.*; **Fenestroun,** *s. f.* — Prononciations et orthographes provinciales de FENÊTRE. (Voir ce mot.) Fenestra est bordelais et gascon ; Fenestro, provençal et limousin ; Fenestroun est un diminutif, qui désigne le petit volet intérieur d'une fenêtre vieux style.

Fenestrage, *s. m.*; **Fenêtrage,** *s. m.*; **Fenestraige,** *s. m.* — Terme d'architecture. Ensemble des fenêtres d'une maison, d'un appartement, d'une chambre ; façon dont elles sont distribuées et réparties ; réunion des divers membres qui les composent (comme boiseries, châssis, vitraux, etc.). En tant que terme d'architecture, ce mot est fort ancien dans notre langue. On le rencontre dès le XIVe siècle. « Pour autres menues euvres faites au dit chastel, en la geole et à Vernonniel, pour fenestrages rapp [areillier et]..., reseeller et autres choses, XX sols. » (*Travaux exécutés à Vernon,* 1331.) « Clément le Maçon, tapissier, pour IV sarges vers livrées en la chambre dudit Seigneur, pour mettre et tendre aux huiseries et fenestrages de ladiete chambre, XIV sols parisis pour pièce, valent LVI sols parisis. » (*Dépenses pour la chambre du Dauphin,* 1352.) « Si fut l'artillerie dressée grosse et petite, contre un pan de mur... et voyoit-on bien par les fenestrages que celui pan ne pouvoit avoir guère grand force. » (*Mém. d'Olivier de la Marche,* à l'année 1453.) « A Thomassin Baigneux..... pour toille cirée qu'il a achaetée, et est tenu employer en sèze panneaux de fenestraiges de crocésées, qui sont ou galatas du chasteau d'Angiers. » (*Comptes du roi René,* 1459.) Il continue d'être en usage au XVIe siècle. On lit dans l'*Isle des hermaphrodites :* « Aussi permettons-nous à nos dicts subjects qui vivent en leur particulier, de faire dorer les portes, fenestrages, lambris et autres endroits de leurs logis. » Enfin, on relève parmi les *Actes consulaires* de la ville de Lyon (série BB, reg. 133), à l'année 1596, la commande faite à Jérôme Durand, maître peintre verrier, de « cinq grands fenestrages », portant chacun un H couronné, destinés à la salle où devaient se tenir les séances des Grands Jours. Ajoutons qu'au XVIIe siècle, une nouvelle signification vint s'ajouter à celles que ce mot avait déjà. Il servit, nous dit Daviler, « à désigner une grande fenestre, sans apui, ouverte jusques sur le planeher ».

Terme d'orfèvrerie. Le fenestrage constitue un ornement en manière de fenêtre, formant une arcade, soit cintrée, soit ogivale, et garnie parfois d'orbes, de lobes, de formettes ou de petits meneaux. L'*Inventaire de Louis Ier d'Anjou* (1360) décrit : « Une lanterne d'argent dorée, laquelle est quarrée à VI costés, dont il y en a deux qui sont cizelés à ymages, les autres II costéz à fenestrages et à otiaux. » Dans l'*Inventaire de Charles V* (1380), on rencontre également nombre de joyaux décorés de cette façon. Nous citerons entre autres : « Une salière d'argent doré, à troys piéz de troys liépars et ouvrés ou couvescle de fenestraiges à jour. — Deux petits chandeliers à mectre mestiers, et ont le pié à façon de roze, et la tige à façon de fenestraiges, chascun à six lozenges de France. — Deux très beaulx chenetz de fer, ouvréz à fenestraiges et à bestes. — Ung coutel, à manche d'yvire blanc, à deux virolles d'or, à fenestraiges, où sont osteaulx sur gest. » Dans la *Liste des pièces d'argenterie réclamées par la Couronne de France aux héritiers de Louis Ier d'Anjou* (1385), figurent : « Une coupe dorée et esmailliée, et est ouvrée à fenestrages, pesant X mars I once. » Enfin, nous relevons dans l'*Inventaire de l'hôtel Saint-Pol,* dressé en 1420 : « Une boiste d'or à VI quarres, à mectre pain à chanter, où est la passion entaillée et enlevée en trois fenestraiges, et [en] trois autres fenestraiges est escripte la Patenostre

et l'Évangile saint Jehan, et un fruitelet par-dessus le couvescle, assis sur un esmail semé de fleurs de liz. »

Les fenestrages disparaissent dans la décoration de l'argenterie avec le style ogival. Ils sont remplacés à l'époque de la Renaissance par les niches et les arcades.

Fenestre, *s. f.* — Voir FENÊTRE.

Fenestrelle, *s. f.* — Diminutif de FENÊTRE. (Voir ce mot.) On lit dans *Li Roumans de Berte aus grans piés :*

> En l'autre chambre entra l'orde vielle sorcière,
> Vers le jardin le roi, bien près de la rivière;
> Sa fille y a trouvée, cui la male mors fière,
> A une fenestrele qui est faite de pière.

Fenestrer, *v. a.* — Garnir une ou plusieurs fenêtres de châssis et de volets. « A Hance, sellier, demeurant à Paris, pour avoir fenestré et mises à point les fenestres de la chambre de monseigneur messire Charles de France, en l'ostel du Petit-Muce, pour ce XXXII sous parisis. » (*Comptes de l'argenterie d'Isabeau de Bavière,* 1403.)

Au XVe siècle, on appelait maison « bien fenestrée » une maison qui était éclairée par un nombre considérable de fenêtres. C'est ainsi qu'il faut entendre le passage suivant du *Livre des mestiers :*

> La maison bien ordené
> Doit estre bien fenestré
> De plusieurs fenestres,
> Par coi il y ait grant clarté.

Fenestrier, *s. m.* — Petit marchand, dont la boutique n'était pas close. Les boutiques et ouvroirs des gagne-petit, des merciers en détail, des raccommodeurs de vaisselles portaient le nom de « fenestres » ; de là celui de fenestrier donné à ceux qui les occupaient. Dans le *Tableau des impositions faites à Paris par le roi Philippe de Valois* (1349), on lit : « *Item,* menus fenestriers comporteurs aval la ville de Paris, ne seront tenus rien payer, s'ils ne vendent en un jour dix sols de denrée. »

Fenêtre, *s. f.;* **Fenestre,** *s. f.* — Ce mot a été usité dans divers sens qui dérivent tous, plus ou moins directement, de fenêtre, ouverture de forme régulière pratiquée dans la muraille pour éclairer, aérer, ventiler l'intérieur d'un édifice, d'un bâtiment, d'une pièce. Considérée sous ce premier aspect, la fenêtre n'a jamais eu et ne pouvait avoir une forme fixe, car cette forme est intimement liée aux grandes lignes de l'architecture, et, commandée par les exigences de l'habitation, elle s'est trouvée soumise en tout temps aux vicissitudes les plus variées.

Au moment où commencent nos études, la fenêtre joue déjà un rôle considérable dans la demeure et obéit, suivant les cas, à des préoccupations très diverses. Étroite dans les manoirs isolés, ou tout au moins dans les parties du logis qui prennent jour sur la campagne, elle se fait plus large et plus vaste, quand elle ouvre sur les cours intérieures, sur des places ou les rues ; et elle prend des proportions monumentales, dès qu'il lui faut éclairer la vaste nef d'une église ou les salles spacieuses d'un tribunal ou d'un palais. Elle se termine alors par un arc majestueux ; elle est coupée par des meneaux élégants, meublée de lobes d'une grâce charmante, accompagnée de colonnettes délicates et légères. Les formettes qui la garnissent achèvent d'en faire extérieurement un ornement de la façade, en même temps qu'elle prodigue à l'intérieur les chauds rayons d'une lumière colorée par des verrières brillantes.

Dans les habitations privées, elle revêt naturellement une forme plus simple et des allures plus modestes. Réglée par la dimension et la nature des pièces qu'elle éclaire, elle modifie, suivant les cas, ses dispositions générales. Elle proportionne sa hauteur et sa largeur aux besoins qu'il lui faut satisfaire. Son sommet, au lieu de se courber gracieusement en ogive, se fait rectangulaire, et les croisillons rigides remplacent les souples formettes. Mais, réduite à ces proportions moindres, elle est encore souvent l'objet d'une décoration délicate. Les meneaux et les traverses, en se faisant très minces pour laisser passer plus de jour, prennent une sveltesse charmante. Les allèges affectent l'apparence de riches balustrades, et, au-dessus des linteaux, un haut amortissement en pierre ajourée, formant prolongement, et prenant l'aspect d'un timbre héraldique, se détache en élégants rinceaux sur la couleur sombre du toit. (Voir fig. 532.)

Avec la Renaissance, les formes deviennent plus rigides et la décoration se fait plus simple. On cherche la beauté dans les proportions, bien plus que dans la richesse de l'ornementation. Un attique ou un cintre léger remplacent l'admirable végétation de pierre, que nous admirions tout à l'heure, et un tore, ou quelque profil de même nature, suffisent à fournir l'encadrement. Ce n'est que très exceptionnellement que l'encadrement de la fenêtre affecte, comme à l'hôtel de Bourgtheroulde, les proportions d'un tableau de genre ou d'une scène d'histoire. Au siècle suivant, une révolution nouvelle s'accomplit. Les meneaux disparaissent, les baies livrent à la lumière un accès plus facile, le verre blanc remplace le papier, la toile et les vitraux colorés. Puis à mesure qu'on avance dans le XVIIe siècle, les châssis réduisent le nombre de leurs croisillons, et c'est ainsi qu'on arrive insensiblement aux fenêtres contemporaines, simples d'aspect, mais privées de toute charpente superflue, de toute maçonnerie encombrante, et qui laissent pénétrer abondamment la lumière du jour dans nos habitations.

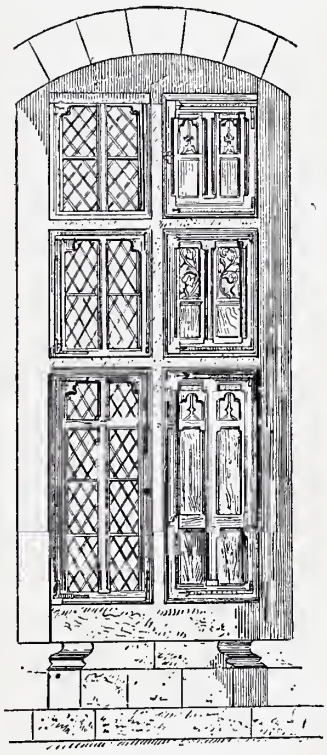


Fig. 531. — Fenêtre avec ses garnitures intérieures (XVe siècle).

On comprendra que nous ne nous étendions pas davantage sur le rôle de la fenêtre, considérée en tant que baie, destinée à l'éclairage et à l'aération de l'habitation, et sur les formes très variées qu'elle a revêtues. Ces questions appartiennent bien plus au domaine de l'architecture qu'à celui de l'ameublement et de la décoration. Il n'en est pas de même pour la seconde acception dans laquelle est pris le mot FENÊTRE, qui par assimilation, à partir du XIIe siècle, a désigné l'ensemble des garnitures servant à clore les baies dont nous venons de parler. C'est ainsi que dans *Li Roumans de Berte aus grans piés,* il est dit :

> Les huis et les fenestres très bien estouperons;

ce que nous traduirions aujourd'hui par ces mots : « Nous fermerons avec soin les portes et les fenêtres. » Et dans le *Roman de Floire et Blanceflor :*

En son puing tint sa nue espée;
En la chambre entre a recelée.
Il a fait la fenestre ovrir.....

Il est bien clair que, là encore, il s'agit d'un châssis. Cette garniture a toujours joué un rôle considérable dans l'appropriation des logis, car c'est elle qui permet de donner aux ouvertures une certaine étendue. Aussi, dès le XIIIe siècle, la façon dont elle est confectionnée préoccupait-elle déjà les hommes compétents, et c'est pourquoi Étienne Boileau, dans son *Livre des mestiers*, écrit (titre XLVII, p. 3) : « Huchier ne huissier ne pevent ne ne doivent faire ne trappe, ne huis, ne fenestres sans goujons de fust ou de fer, par leurs seremens. » Les extraits d'anciens comptes que l'on va lire, en faisant connaître avec plus de détail la façon dont ces fenêtres intérieures étaient exécutées, achèveront, au surplus, d'éclairer les recommandations d'Étienne Boileau, et compléteront les explications déjà fournies par nous dans notre premier volume. (Voir le mot CHASSIS.)

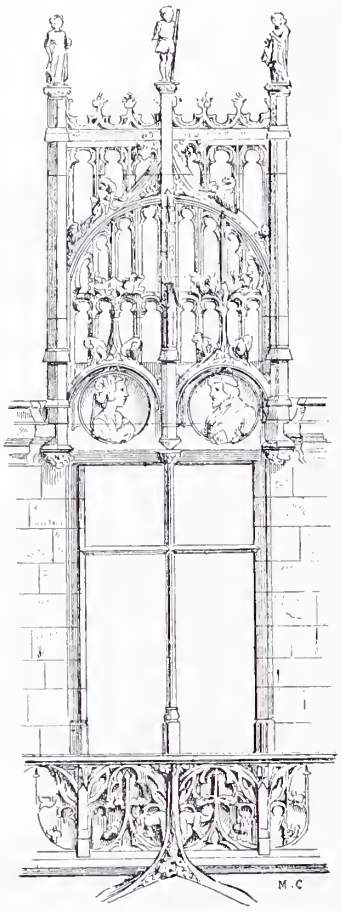


Fig. 532. — Fenêtre à meneaux avec couronnement ajouré (XVe siècle).

Dans la *Liste des travaux exécutés à Rouen* en 1334, nous relevons les articles suivants : « Pour deux fenestres en la chambre le Roy, pour bosc, pour clou et pour toute paine, rendues toutes prestes et comme d'assoer IIII sols. — Pour troiz fenestres mises au trésor, pour bosc, clou et [paine], toutes prestes comme d'assoer, VI sols. — Pour un gons, III vertevèles à rependre II fenestres de la chambre au portier, II sols. » Dans la *Liste des travaux exécutés au château de Caen* en 1338, nous notons également la dépense qui suit : « Pour deux fenestres d'adoise, mises sur la dite salle par Briquebec, V sols. Pour corde achatée pour clore et ouvrir les dites fenêtres, et une autre en la cuisine, II sols. » Les *Comptes des dépenses des prieurs de l'Hôtel-Dieu de Paris* (1367) mentionnent un débours de 6 sols pour « III aisselles neuves, pour faire fenestres ou dit hostel ». Enfin, dans les *Comptes de l'hôtel de Charles VI*, nous voyons le charpentier Colin de la Baste, demeurant à Paris, au vieux cimetière Saint-Jean, fournir (le 31 décembre 1381) 10 portes, 3 fenêtres, 2 formes, 2 selles et 2 tréteaux neufs pour la chambre aux deniers du Palais.

Toutes ces fournitures consistaient, suivant l'usage du temps, en fermetures pleines, c'est-à-dire en espèces de volets qui, bouchant complètement les baies laissées vides entre les meneaux, obstruaient le jour ou ne lui livraient passage que par des découpures de petites dimensions, plus ou moins ornées. C'est là ce qui explique comment au siège de Troyes, en 1429, les « chevaliers, escuyers, archers, manouvriers et autres gens de tous estats » purent utiliser « huis, tables, fenestres et chevrons, pour faire des taudis et approchemens contre la ville ». (Cousinot de Montreuil, *Chronique de la Pucelle*, p. 318.) C'était là, nous n'hésitons pas à le reconnaître, des garnitures assez primitives, et cependant il paraît qu'elles suffisaient aux besoins de nos ancêtres, puisque, pendant plusieurs siècles, ils n'en connurent pas d'autres et durent se contenter de ces fermetures, qui plongeaient l'habitation dans une obscurité presque complète, dès qu'on voulait se garantir de la pluie ou du froid.

C'est, en effet, une particularité trop peu connue et à laquelle on a peine à ajouter foi, que ce long usage de fenêtres non transparentes ; et pourtant il faut attendre au moins le milieu du XVe siècle, pour qu'elles changent de caractère dans les maisons particulières. Jusque-là, on avait bien fabriqué des vitraux, mais seulement pour les églises et les palais, et dans les habitations privées pour les compartiments supérieurs des croisées. Ils y étaient placés à demeure, ferrés dans un châssis dormant, car ils étaient à la fois trop précieux et trop pesants, pour que l'on s'avisât de les sertir dans un châssis mobile, pouvant céder sous l'effort du vent, ce qui eût exposé ces coûteux ouvrages à une perte certaine. Cette disposition existait encore à la fin du XVIe siècle dans nombre de maisons ; car une *Lettre de rémission* de Philippe II (1585) fait remise de sa peine à Jacques de Pipemont qui avait tué un homme « de mauvoise fame et renommée », lequel avait de « sa coutelau » donné plusieurs « coups ès fenestres et verrières » de la maison dudit Pipemont. Disons vite que, dès le XIVe siècle, on eut l'idée de suppléer à cette double difficulté, en fabriquant des châssis tendus de toile gommée ou *terpentinée*, c'est-à-dire enduite de térébenthine, et qui, relativement très légers, fournirent ainsi une sorte de compromis entre le vitrail et le volet de bois, empruntant à ce dernier son caractère maniable et au premier une partie de sa transparence. Ajoutons encore que ces fenêtres, qui nous paraissent, elles aussi, singulièrement primitives, jouirent cependant d'une faveur aussi longue que peu méritée. Pendant près de quatre siècles, en effet, ces fenêtres de toile translucide demeurèrent, sinon à la mode, du moins en usage, et figurèrent avec honneur dans la plupart des logis souverains.

Au mot CHASSIS, nous avons déjà eu l'occasion d'établir, par des documents irréfutables, que le roi Jean, dans sa captivité d'Angleterre, sut s'en contenter. En 1380, Charles VI faisait rembourser au sieur Guérin 14 sols parisis « pour III aulnes de toille cirée, achetée par lui pour la chambre de Mons^gr d'Anjou, et pour menu clou à attacher ladicte toille ». En 1390 et 1397, les chartreux de Dijon faisaient placer un châssis de toile huilée à la fenêtre de leur chapelle, de peur que l'air et le vent « ne gastent le bois d'Illande dont ceste chapelle est houssée », et ces bons religieux faisaient également mettre aux « fenestres de l'estude de Dom Nicolle ung châssis de bois garni de papier ». Le passage suivant du très curieux *Ménagier de Paris* (t. Ier, p. 173) prouve au surplus qu'à Paris même, à la fin du XIVe siècle, la bourgeoisie ne connaissait pas d'autres fermetures. « *Item*, aiez vos fenestres closes bien justement de toille cirée ou autre, ou de parchemin ou autre chose, si justement que nulle mouche y puisse entrer. » Les *Comptes du roi René* établissent qu'au château de Tarascon (1447), au palais d'Aix (1448), à la maison de Pertuis (1450), au château de Reculée (1471), le bon roi usait de ces mêmes fenêtres, jusque dans sa

propre chambre. « Au Breton, fruictier dudit Seigneur, dit un de ces *Comptes,* deux florins dix groz pour les choses qui s'ensuivent, c'est assavoir : pour deux eannes et demie de toille pour faire cinq fenestres de toille cirée en la ehambre du Roy à Pertuy, à IIII gros la canne, vallent X gros ; pour III livres tormentine (*sic*) pour les dites fenestres, XII gros ; pour une livre et demie de cire blanche, VI gros ; pour elous et..... pour lesdites fenestres, VI gros, comme appert par certifficacion dudit seigneur de Ribiers. » La reine sa femme n'était, au surplus, pas plus favorisée; en 1479-1480, elle faisait payer un florin 10 grains à Jehan de Bar et « à ceulx qui ont feustré les fenestres de son retraiet, de sa chambre », et aussi, ajoute le document que nous citons, « de la salle où nous mengeons ». Au château de Mehung, en 1454, la reine de France était logée à la même enseigne. Un *Compte de l'argenterie* mentionne l'aehat de « deux aunes de toille blanche cirée... dont a esté fait ung chassil, mis en la chambre du retrait de la dite Dame (la reine) ou château dudit Melun ».

La seule amélioration sensible qu'on constate à cette époque, c'est la substitution du papier à la toile, moins solide que celle-ci, mais offrant, quand il était huilé, une transparence plus grande. Un *Compte de la reine Marie d'Anjou* fait mention de deux mains de papier, dont eette princesse fit garnir les fenêtres de son royal époux à Chinon, et « d'huille à l'oindre pour estre plus clèr ». Dans les *Comptes de la chambre de Louis XI* (1478) figure l'achat de quatorze mains de papier, ayant cette même destination. Durant tout le XVe siècle, et même cinquante ans plus tard, les fenêtres vitrées étaient encore si rares que l'on ne manquait jamais de constater leur présence, quand on en reneontrait. Antoine de la Sale, dans son *Histoire de Jehan de Saintré,* nous montre Damp abbé conduisant la Dame des Belles Cousines, dans une « très gente sallette, telle comme une chambre de parement, très bien tendue, tapicée et natée et les fenêtres verrées ».

C'est seulement au XVIe siècle que les vitres commencent à devenir la parure ordinaire des baies un peu vastes, et si aujourd'hui l'on rencontre si peu de vitraux plus anciens, c'est bien moins parce qu'ils ont été détruits que parce qu'il n'en existait presque pas. A cette époque non seulement les fenêtres garnies de toile ou de papier, mais celles même qui consistaient en volets de bois plein, continuaient si bien d'être d'un courant usage, que Guy de Tours, en ses *Souspirs amoureux,* éerivait :

> Il faisoit chaud, et le père du jour
> Avoit ja faict la moitié de son tour,
> Quand pour charmer ma peine soucieuse,
> Je me posay sur ma couche ocieuse,
> Ayant fermé les fenestres pour mieux
> Que le sommeil se glissât en mes yeux.

Ce qui n'aurait point eu de sens si les fenêtres en se fermant n'avaient pas enlevé tout le jour à la pièee. Il est à remarquer, en outre — preuve de leur rareté — que le peuple lui-même éprouva toujours pour ces belles verrières un respeet exceptionnel. Juvénal des Ursins nous apprend que les Parisiens, avant d'incendier le ehâteau de Bieêtre, eurent soin d'enlever, avec mille précautions, les fenêtres vitrées que le duc de Berry y avait fait poser, et de les emporter religieusement à Paris.

A partir de 1550, la fenêtre vitrée devient d'un usage plus général, mais encore reste-t-elle d'un prix élevé et son usage ne se répand-il que progressivement. C'est à cette époque que Jehan de la Hamée, « maistre vitrier » parisien, fut chargé de garnir de vitres le palais des Tournelles et le ehâteau de la Bastille. En province, on la rencontre chez quelques eeclésiastiques ; mais on sait qu'au XVIe sièele ils étaient généralement riehes et souvent dépensiers. La visite faite, par ordre du chapitre de Rouen, dans la demeure de messire de Martimbos, ehanoine de la cathédrale (1560), constate, « en la chambre sur la grande salle », la présence de « II châssis de voirre, lesquels sont enclavés ès fenestres, en II demyes croysées nouvellement faites et regardant sur le jardin ». Dans une autre ehambre, on remarque des châssis « fournis de victres paintes », qui « servent de fenestres »; mais on voit, par l'importance que les rédaeteurs de l'inventaire ajoutent à eette particularité, qu'elle est loin de rentrer dans leurs constatations habituelles. Quant aux familles nobles et titrées, elles saisissent avec empressement cette oecasion de mettre en belle place leurs armoiries et leurs devises. Plus tard, la présence de ces éeussons attestera l'antiquité de l'origine et la soli-

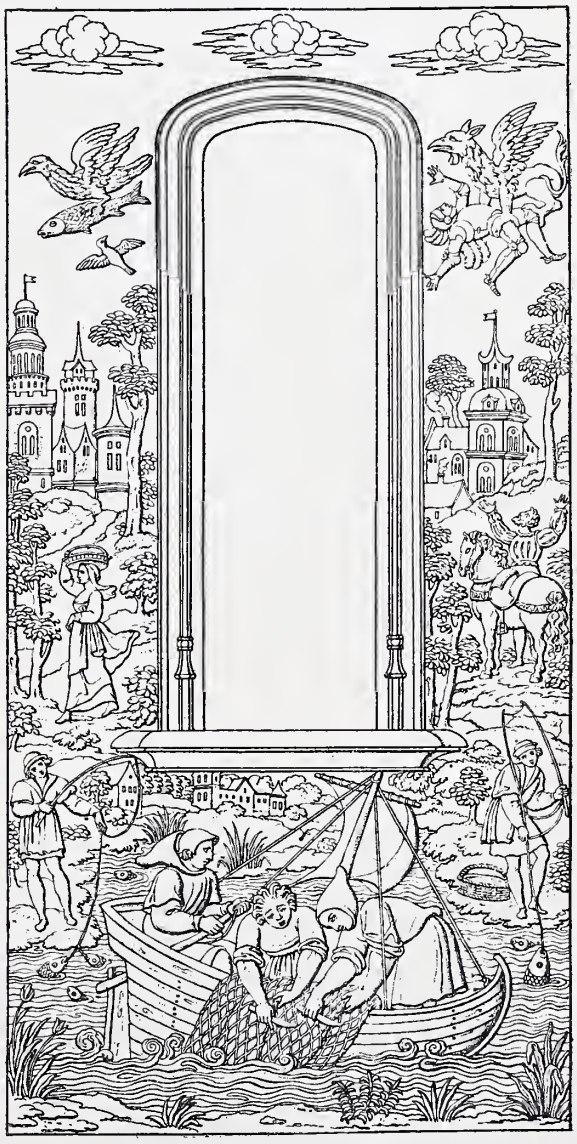


Fig. 533. — Encadrement de fenêtre Renaissance. Rouen, hôtel de Bourgtheroulde.

dité de la noblesse, et dans ses *Fables d'Ésope* (acte III, sc. v), Boursault fera dire à un de ses personnages :

> Si pour votre noblesse, il vous manque des titres,
> Il faudra recourir à quelques vieilles vitres,
> Où nous ferons entrer d'une adroite façon

Une devise antique avec votre écusson.
Vingt douteuses maisons, qui sont dans la province,
Pour se mettre à l'abri des recherches du prince,
Avec cette industrie ont trouvé le moyen
De prouver leur noblesse admirablement bien.
Vous serez noble assez, si vous paraissez l'être.

Il ne faudrait pas conclure, cependant, de cette dernière citation, qu'à partir du XVIe siècle les fenêtres de verre aient remplacé partout les fenêtres de papier. Les *Comptes du château de Fontainebleau* (1639-1642) nous apprennent que, sous le règne de Louis XIII, dans la plupart des demeures royales et même dans « la chambre et cabinet du Roy », les châssis de papier alternaient avec les vitres. Par les *Mémoires de Mlle de Montpensier,* nous savons que cette princesse dut, en 1649, coucher, au château neuf de Saint-Germain, dans une chambre « bien peinte, bien dorée et grande », mais qui ne possédait « ni vitres ni fenestres ». Les *Comptes des Bâtiments* portent qu'en 1665 il fut payé 106 livres 16 sols à François Henry, tapissier, « pour avoir garny de toille toutes les croisées du haras et escurie de Versailles », et qu'on versa au menuisier Chevalier 130 livres 15 sols, « pour avoir garny de toiles cirées les châssis de l'Académie de peinture ».

Avec la seconde moitié du XVIIe siècle, nous entrons toutefois dans l'ère moderne de la fenêtre. Le siècle précédent avait substitué, dans les habitations privées, le vitrail peint au papier et à la toile. Il appartenait aux contemporains du Grand Roi de substituer le verre blanc au vitrail peint. La première tentative de ce genre avait été faite par Marie de Médicis au palais du Luxembourg. Son cabinet fut éclairé par des verres de Bohême, sertis dans de l'argent. Cette nouveauté, qui fit presque plus d'impression sur les badauds de son temps, que les peintures admirables dont elle chargea Rubens, n'eut que peu d'imitateurs. Il fallut attendre plus de trente ans pour qu'elle pût être reprise d'une façon pratique, et nous racontons au mot VITRE, quelles difficultés on dut vaincre pour arriver à doter les maisons bourgeoises de ces fenêtres larges et claires, qui laissent entrer l'air et le jour dans nos plus modestes habitations. Pour se rendre compte, au surplus, des dépenses qu'entraînait alors le vitrage des fenêtres, il suffit de se rendre à Versailles, dans la galerie des Glaces. On y trouve encore des châssis entiers remontant, comme garniture, à l'époque de la décoration du château, et l'on y peut voir des fenêtres vitrées en verre de Bohême taillé en biseau sur ses bords, comme nos glaces de voiture. Faut-il ajouter que ces fenêtres, pour coûteuses qu'elles étaient, ne donnaient point toute satisfaction aux hôtes de Louis XIV ? « Si j'habite encore longtems la chambre du Roi, écrit Mme de Maintenon au duc de Noailles (de Marly, le 27 avril 1705), je deviendrai paralytique ; il n'y a ni porte, ni fenêtre qui ferme. On y est battu d'un vent qui me fait souvenir des ouragans de l'Amérique. »

Les fenêtres à carreaux ou à vitres, telles qu'on les faisait au temps du Grand Roi, sont demeurées en usage, presque sans changement, jusqu'au milieu de ce siècle. A cette époque, un progrès considérable fut réalisé, et c'est de ce moment que datent les fenêtres aujourd'hui si communes, qui sont garnies du haut en bas par une vitre d'un seul morceau.

Pour terminer cet article, il nous reste à donner la définition de quelques termes spéciaux, et à expliquer la raison d'être de certaines fenêtres, en même temps que le motif du surnom sous lequel elles sont désignées.

FENÊTRE BATARDE. — On nommait, au XVIe siècle, fenêtre bâtarde ou « demy-croisée » une fenêtre à un seul vantail. Dans le *Devis des ouvrages à faire à Fontainebleau* (1528), il est stipulé qu'on devra « ériger les bées et fenestres bastardes, qu'il appartiendra pour donner jour et clarté » à certains cabinets. Dans la *Concession d'Ambroise Paré à Jeanne Paré, des ouvertures d'une maison sise rue de l'Hirondelle,* se trouve mentionnée, « en la chambre du second estaige, une fenestre bastarde ».

FENÊTRE CROISIÈRE. — Au XVIIe siècle, on appelait de ce nom les fenêtres à meneaux et croisillons en bois ou en pierre. Dans les minutes du notaire Rudelle (Rodez, 1648) figure le « prix fait pour réparation, par Jean Segaly, Me Charpentier, de deux fenestres croisières de bois à la romaine ».

FENÊTRE-COULISSE. — C'est ainsi qu'on nommait autrefois des fenêtres que nous avons appelées, depuis quatre-vingts ans, des FENÊTRES A GUILLOTINE. Christine de Pisan, dans son *Dit de Poissy,* nous apprend qu'au prieuré de cette ville le parloir était muni de « fenestres coulices » garnies d'un treillage.

FENÊTRE DOUBLE ou DOUBLE FENÊTRE. — Pendant toute une suite de siècles, les fenêtres fermèrent assez mal. Les plaintes de vingt générations l'attestent.

Ainsi que j'euz la teste mise
Sur le bord de mon orillier,
Me vint frapper un vent de bise
Qui me fist tout droit sommeiller.

Ainsi s'exprime l'auteur de la vieille poésie intitulée le *Débat de la demoiselle et de la bourgeoise.* Nous avons vu plus haut que, près de deux cents ans plus tard, Mme de Maintenon se plaignait des fenêtres de la chambre du roi. « Il fait un vent affreux, écrit, de son côté, Mme du Deffand (13 juin 1770) ; j'ai une fenêtre qui ne fait que balotter, et qui me désole et me trouble l'imagination : attendez-vous à une sotte lettre. » Pour remédier au grave inconvénient de ces fenêtres fermant à demi, on imagina les fenêtres doubles. Ces dernières furent en usage dès le XVIe siècle. Nous relevons, en effet, dans les *Comptes de l'hôtel de la Charité* (1520) l'article suivant : « A Lambin Baillet, maistre menuisier à Paris. — Deux fenêtres doubles, en la chambre des conterolleurs, de V pieds de long, et chacune fenestre de deux piez de large, XVI sols tournois. » Dans l'*Ode à l'hiver,* de Chapelle, il est également question de doubles fenêtres :

On garnit les appartemens
De doubles châssis et de nattes.

Aujourd'hui, on fait encore grand usage des doubles fenêtres, surtout pour les façades exposées au nord.

FENÊTRE EN EMBRASURE. — Daviler nomme ainsi « celle qui est plus étroite par dehors que par dedans ». On sait que ces fenêtres étaient autrefois extrêmement communes, et les habitations féodales, avec leurs murailles d'une épaisseur énorme, nous en fournissent encore des spécimens assez nombreux. Elles formaient ainsi de petites pièces à part, où l'on se retirait quand on avait quelque secret à dire. C'est ainsi qu'il faut comprendre les textes suivants ; tout d'abord ce passage de *Godefroid de Bouillon :*

Droit à une feniestre sont mis couviertement.
Eracles l'apiela, se ly dist doucement.....

Puis cette phrase des *Mémoires de Guillaume du Bellay* (1535) : « Le Roy, jettant un haut soupir qui fut ouy des autres chambres, se tira en une fenestre seul et sans mot dire, avecques le cueur pressé de deuil. » Ensuite cet extrait des *Mémoires du chancelier de Cheverny* (1590) :

« Et après que chacun eut tourné les discours du Roy en raillerie et galanterie de Cour, Sa Majesté me prit par la main, me mena en une fenestre où il commença à s'ouvrir à moy de ses plus particulières intentions, et secrettes et importantes affaires. » C'est également dans un de ces réduits que se réfugie, avec un cavalier, certaine duchesse de Bourgogne dont il est question dans la LXXe nouvelle de l'*Heptaméron :* « Elle le tira ung jour par la manche, et luy dist qu'elle avoyt à parler à luy d'affaires d'importance. Le gentilhomme, avec l'humilité et révérance qu'il luy debvoyt, s'en va devers elle, en une profonde fenestre où elle s'étoyt retirée. »

Cette façon de parler demeura, au surplus, en usage jusqu'au milieu du XVIIe siècle, car nous lisons dans le *Journal des guerres civiles* de Dubuisson, à la date du 22 mars 1651 : « Après dîner, le Premier Président va voir M. d'Orléans en son palais. Le coadjuteur de Paris y va aussi et parle en une fenêtre à S. A. R. et en sort content en apparence. »

FENÊTRE ESTOUPÉE. — C'est une fenêtre bouchée ou encore une fausse fenêtre. « Pour plusieurs fenestres estoupées ès chambres sous les terrasses. » (*Travaux exécutés au château de Nuef-Marché,* 1331.) « Pour faire deux astres de quarrel en la geole d'Andelys... [et] estouper IIII fenestres. » (*Travaux exécutés aux Andelys,* 1331.)

FENÊTRE FLAMANDE. — Ce sont celles dont les tableaux, n'étant pas parallèles, forment une embrasure en dehors. (Voir l'article ci-dessus.) « Denisot ses hoirs et aians cause seront tenus de faire faire à leurs despens, par manière de bastide, un planchier et deux fenestres flamanges doubles à pignon, pour asseoir et mettre haussepiez et espringales ou canons, pour la défense de nostre dicte ville de Paris si besoing en estoit. » (*Fortifications de Paris,* 1415.)

FENÊTRE MEZZANINE. — Petite fenêtre, moins haute que large, servant à éclairer un attique ou un entresol. « Elles se pratiquent aussi dans les Frises d'Entablement et de Couronnement, comme il s'en voit au château des Thuileries, à Paris », écrit Daviler. « Douze appartements de maîtres occupent le reste du bâtiment, tant au premier étage, qui est d'une belle hauteur et bien éclairé, que dans l'étage au-dessus, dont les pièces, qui sont plus basses, sont éclairées par des fenêtres mezzanines. » (Piganiol de la Force, *Description de Fontainebleau.*)

FENÊTRE TREILLISSÉE. — On donne ce nom aux fenêtres garnies d'un treillis de fil de fer, dans le but d'empêcher qu'aucun corps solide jeté du dehors ne pénètre dans la pièce. Les fenêtres des hôpitaux sont treillissées. On treillisse les verrières des églises, de peur qu'on ne les rompe.

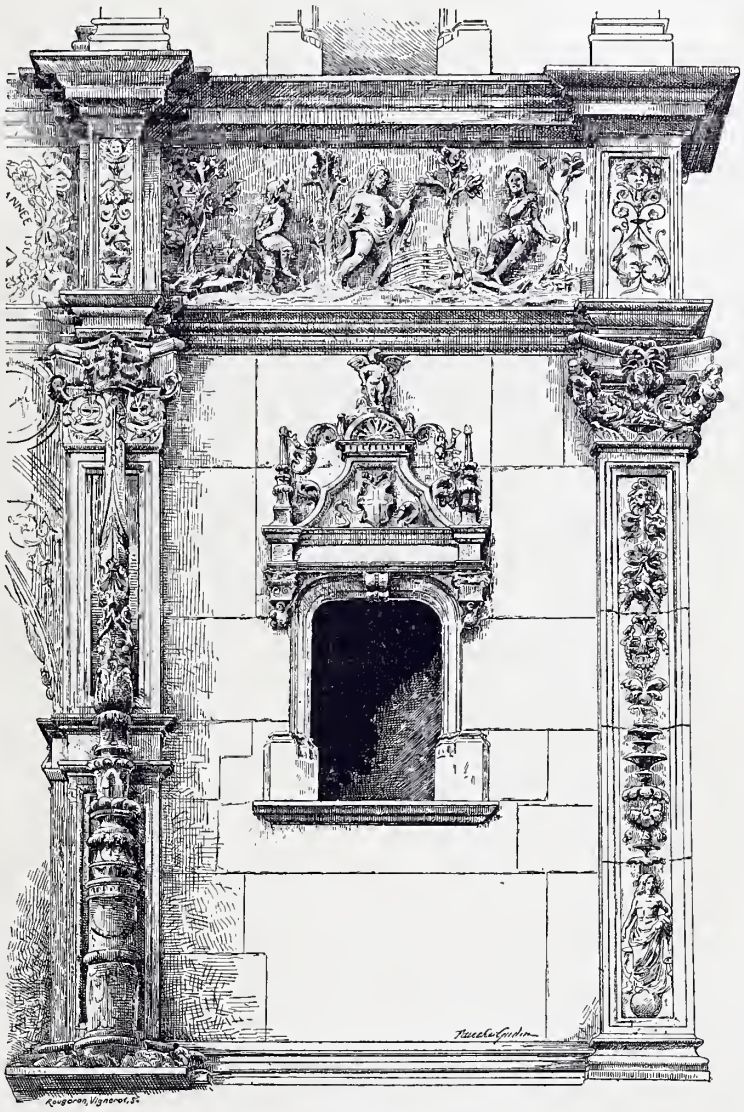


Fig. 534. — Petite fenêtre bâtarde.
Maison dite de François Ier. — Cours la Reine.

Christine de Pisan nous apprend qu'au prieuré de Poissy, on communiquait avec les religieuses par des « fenestres treillices », qui interdisaient tout rapport tactile. La femme du marchand dont il est parlé dans la dernière des *Cent nouvelles* s'amusait à « regarder par les crevasses des fenestres et treillis d'icelles, par lesquelles très bien povoit veoir ceulx qui l'eussent plus voulentiers veue ». En 1548, Henri II, sans doute jaloux de sa belle Diane, fit placer « ung treillis de fer... servant à fermer la fenestre de la lucarne, qui donne le jour au cabinet triangle de la chambre de Mme la duchesse de Valentinois ».

FENÊTRE D'ARMOIRE. — On s'est aussi servi du mot fenêtre pour désigner les portes ou guichets des armoires. Les *Comptes de l'hôtel d'Isabeau de Bavière* (1401) mentionnent le payement de 40 sols « à Raoulet Dugué, huchier, pour IX chevrons à faire aumoyres à fenestres, pour mettre en la chambre des varlets ». Dans l'*Inventaire du château de Chanzé* (1471), nous notons « en la chambre du concierge unes armouer à quatre fenestres », et dans la chambre du roi, « unes armaires à deux fenestres fermans à clef ». On lit dans la *Joyeuse et plaisante histoire du chevalier sans peur et sans reproche* (*Mém. relat. à l'histoire de France,* t. XIV, p. 354) : « Il y eut plusieurs propos entre l'abbé et les deux gentils-hommes, mais à la fin il les mena à son logis, et feit ouvrir une petite fenestre où, d'une bourse qui dedans estoit, tira cent escus, lesquels il bailla à Bellabre. » Enfin, dans l'*Inventaire de Jehan Fau* (1588) figure « ung meschant buffect viel, où y a deux fenestres, deux serreures et une tirette sans cleffs ».

FENÊTRE. — On appelait encore de ce nom, au XIVe et

au XVe siècle, les boutiques des petits marchands d'où le nom de FENESTRIERS donné dans Paris à certains revendeurs. Au XVIIe siècle, les rôtisseurs seuls continuaient d'appeler leurs boutiques des « fenestres ». (Voir Savary, t. II, p. 368.)

FENÊTRE. — Enfin on trouve encore ce mot, au XVe et au XVIe siècle, avec la signification d'ouverture. C'est ainsi que Ronsard, dans sa *Première Églogue,* écrit :

> Aux pieds de ceste nymphe est un garçon qui semble
> Cueillir des brins de jonc et les lier ensemble
> De long et de travers courbé sur le genou.
> Il les presse du pouce et les serre d'un noud,
> Puis il fait entre deux des fenestres égales,
> Façonnant une cage à mettre des cigales.

PORTE-FENÊTRE, *s. f.* — Voir PORTE et FENESTRAGE.

DESSUS DE FENÊTRE, *s. m.* — Voir DESSUS.

Fenière, *s. f.;* **Fenil**, *s. m.* — Terme rural. Hangar, grange ou grenier où l'on conserve le foin. Nous lisons dans les *Mémoires du maréchal de Vieilleville* (*Mém. relat. à l'hist. de France,* t. XXIX, p. 127) : « Les palefreniers de M. de Vieilleville descouvrirent dedans le fenil de son logis, sous de la paille ou du foing, environ deux cents picques fort belles. »

Fenton, *s. m.* — Ou côte de vache. On donne ce nom à des baguettes de fer carrées, coupées au moyen d'une fenderie. Les fentons servent à faire des crochets, des pointes de fer, etc.

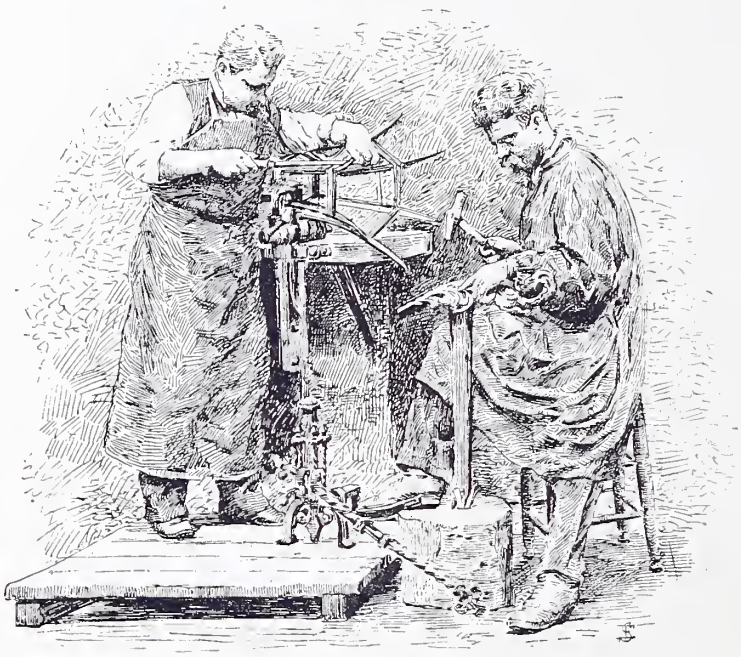


Fig. 535. — Travail du fer.
Serrurier *relevant* à froid des ornements de tôle.

Fer, *s. m.* — Corps simple, métallique, d'un gris bleuâtre, très ductile et très malléable. C'est de tous les métaux celui qui passe pour être le plus tenace. A cette propriété, il joint l'avantage d'être abondant et d'une extraction facile, ce qui le rend d'un prix peu élevé. Aussi, grâce à l'habileté de ceux qui le mettent en œuvre, le fer est-il recherché pour tous les emplois qui, sous un mince développement, exigent une grande force et une solidité particulière.

Dans les arts mobiliers, c'est à lui qu'on a spécialement recours, pour tout ce qui regarde la clôture des logis et les fermetures intérieures, pour les grilles, les rampes de balcon, les balustrades, les appuis de croisée, etc. Il trouve encore un large emploi dans la parure des foyers ; les chenets sont souvent en fer, les pelles et pincettes presque toujours. Enfin, on en fait des cadres, des lanternes de vestibule, des lampadaires, des supports, des chandeliers, des piédestaux et jusqu'à des meubles.

Presque tous les pays produisent des minerais de fer ; ceux de Suède, toutefois, sont réputés les meilleurs. Sans vouloir entrer dans des détails techniques de fabrication, nous rappellerons simplement que le minerai, soumis à une haute température, entre en liquéfaction et produit ce qu'on appelle la *fonte.* Cette fonte, qui prend toutes les formes qu'on lui donne à l'aide de moules, constitue une première sorte de fer très *aigre,* c'est-à-dire cassant, sans souplesse, sans lien, et qui ne trouve son emploi, dans l'habitation, que pour la confection d'objets relativement vulgaires. C'est avec elle qu'on fabrique les contre-cœur ou plaques garnissant le fond des cheminées, les poêles, les tuyaux de conduite, certains vases plus ou moins décoratifs, les grilles de balcon grossières, etc.

Dans la pratique, on coule cette fonte dans des moules spéciaux, qui peuvent contenir 500 à 600 kilogrammes de métal. Les lingots, obtenus de la sorte, prennent le nom de *gueuses.* On soumet ensuite ces gueuses, dans la forge, à une chaleur intense qui les porte au rouge blanc, et on les bat avec un énorme marteau, mû mécaniquement, auquel on donne le nom de *martinet.* Le métal, ainsi retravaillé, forme ce qu'on appelle le fer proprement dit. Cette seconde opération, au reste, le transforme complètement ; par elle, il cesse d'être fusible, c'est-à-dire qu'il brûle encore, mais ne fond plus, et il devient *doux,* c'est-à-dire qu'il cesse d'être cassant. Son élasticité lui permet de se plier en tous sens, et il est possible désormais de le graver, de le sculpter, et de le travailler à la lime.

Le fer, ainsi préparé, est façonné tantôt en barres carrées ou méplates, tantôt en verges rondes de grosseurs différentes, tantôt en feuilles de tôle, et livré ensuite, sous l'une de ces trois formes, au commerce qui l'utilise.

Le fer se travaille à chaud et à froid. A chaud se font les soudures, — le fer se soude à la température de 950 degrés, — et les gros ouvrages qui demandent l'emploi de barres épaisses. Tous les travaux de repoussé et de modelé, s'exerçant sur des surfaces relativement très minces, le découpage, le relevage, la ciselure, ont lieu, au contraire, à froid. Mais, dans l'un comme dans l'autre cas, l'artiste, qui manie le métal, a besoin d'une grande expérience, d'une attention soutenue, d'un coup d'œil juste, d'un bras robuste, d'une main ferme et sûre.

Le travail qu'on fait subir au fer peut, en effet, en augmenter la qualité ou le détériorer. Un degré de température trop élevé le corrompt ; des coups de marteau appliqués trop fort produisent des gerçures qu'il est ensuite difficile de fermer. En outre, l'ouvrier habile doit conduire, en quelque sorte, le métal avec son marteau, en déplacer les molécules, raffermir les parties faibles, renforcer les parties minces, et appauvrir celles qui sont trop épaisses. Veut-il, sur une feuille de tôle, faire un creux ou produire un relief, il ne doit point attaquer le point même où il souhaite d'obtenir cette saillie ou ce creux, mais les alentours, de façon à chasser le métal et à fournir de la matière, en même temps qu'il donne la forme voulue.

Pour les ouvrages de valeur, on emploie généralement du fer corroyé ; on corroie le fer en réunissant plusieurs

Maison Quantin, imp.-éd.

FER DAMASQUINÉ. — CABINET DU XVIe SIÈCLE. (Ancienne collection Bazilewski.)

barres ou plusieurs plaques, en les portant au rouge blanc, et en les battant jusqu'à ce que, soudées ensemble, elles ne forment plus qu'un seul morceau. Ce travail se fait aujourd'hui mécaniquement, mais il ne paraît pas que le travail mécanique améliore la qualité du métal employé. Les fers actuels, corroyés au martinet et réduits à l'état de barres par le laminage au cylindre, ne présentent pas, en effet, la même ductilité que les fers anciens qui, battus et rebattus, arrivaient par un corroyage répété à l'état de barreau ou de tôle.

Le fer, rendu plus concret par ce battage répété, se soudait plus facilement; débarrassé des parties de fonte qui le criblent, il brûlait moins aisément. En outre, on employait, pour le perfectionner, le charbon de bois dont la chaleur plus douce, moins âcre, laisse au métal des qualités que lui enlève l'usage de la houille.

Grâce à l'habileté de ceux qui le travaillent, le fer fournit les plus gros et les plus solides ouvrages, en même temps que les objets les plus délicats. Les ouvriers, qui lui donnent sa première forme, prennent le nom de Forgerons. Ce sont eux qui façonnent les barres, les verges, les chaînes, etc. Par contre, ce sont les Serruriers qui le transforment en ouvrages d'art. Au mot Serrurerie, nous aurons occasion d'examiner la suite des procédés employés par ces habiles artisans.

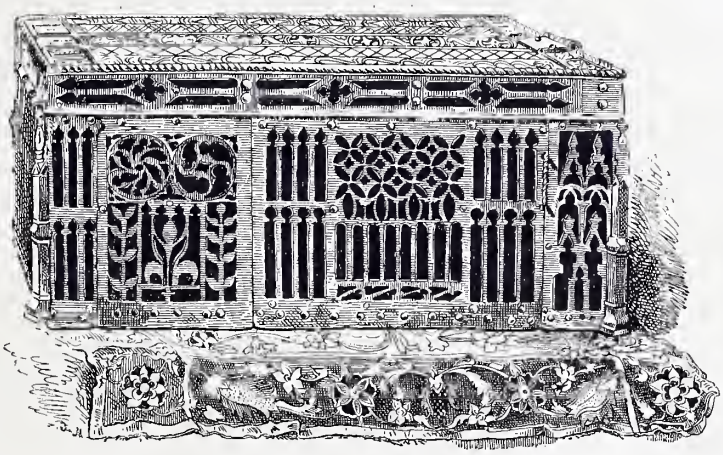


Fig. 536. — Fer. — Coffret ajouré (xve siècle).

Ajoutons, toutefois, que le fer à toutes ces qualités joint un grand défaut. Il s'oxyde avec une extrême facilité. Pour remédier à cet inconvénient, on est obligé d'user, à son égard, d'une surveillance constante et de recourir à un entretien de tous les instants, sans quoi la rouille, son ennemie mortelle, s'empresserait d'accomplir son œuvre de destruction.

Autrefois, pour garantir le fer de la rouille, on argentait et on dorait les petits ouvrages et l'on peignait les grands. On a continué de peindre les grilles, balcons, chaînes, balustrades, rampes, etc., et généralement tous les morceaux de serrurerie qui demeurent exposés à l'air. Dans les grilles de luxe, on a recours également à la dorure pour rehausser l'éclat de certaines parties; mais pour les objets mobiliers de petite dimension, on laisse aujourd'hui au fer sa couleur et son aspect naturels, sauf pour certains menus objets journellement maniés, qu'on recouvre d'une légère couche de nickel. Constatons encore que cette question de l'oxydation du fer a constamment préoccupé ceux qui l'emploient. A maintes reprises, on a essayé de divers procédés pour obvier à ce grave défaut. En 1755, les journaux de Paris publièrent une recette qu'on disait empruntée à la Suède, et qui consistait à enduire, au printemps, les ouvrages de fer d'une composition de suie et de goudron. (Voir *Annonces, affiches et avis divers,* 19 mars 1755.) Quatre ans plus tard, il s'établit à la Villette une manufacture pour exploiter la fabrication d'une substance qui, s'incorporant avec le fer, devait le préserver de toute oxydation. Cette composition, inventée par le sieur Chartier, fut approuvée par l'Académie des sciences et *privilégiée* par arrêté du Conseil d'État du 13 juillet 1759. Elle s'appliquait à tous les ustensiles de fer dont on fait généralement usage, comme serrures, gâches, clefs, espagnolettes, fiches, targettes, verrous, tringles, boutons à rosette, feux de cheminée, croissants, pommelles, rampes d'escaliers, balcons, grilles, en un mot, tout ce qui concerne le bâtiment. (*Avant-Coureur,* 24 mars 1760.) Il ne paraît pas, toutefois, que ces diverses innovations aient donné les heureux résultats qu'on en attendait. Aujourd'hui, pour préserver les gros ouvrages en fer, on les passe au *minium* et on les enduit de peinture.

> . . . Le fer, refrapé soubz les mains résonantes,
> Deffie des marteaux les recourses battantes,
> Est battu, combatu, et non pas abatu,
> Ne craint beaucoup le coup, se rend impénétrable,
> Se rend en indurant, et plus fort et durable,
> Et les coups redoubléz redoublent sa vertu.

Ces vers un peu précieux, tracés par la reine de Navarre, montrent que le bel art du fer a jadis passionné les plus illustres personnages. A l'époque du Moyen Age et de la Renaissance, les serruriers, du reste, lui firent produire des merveilles de grâce, d'élégance et d'ingéniosité. Sa force, sa résistance incomparables, alliées à une souplesse rare, permirent d'enfanter des chefs-d'œuvre.

Au xviie et au xviiie siècle, pour être moins poétique, la reconnaissance générale ne manqua pas toutefois de se traduire par quelques ouvrages littéraires, et surtout par des recueils de dessins et de modèles qu'il ne nous est pas permis de passer sous silence. Ce n'est pas que les poètes aient alors dédaigné le bel art du fer et ceux qui le pratiquaient. L'abbé de Marolles leur a consacré un de ses quatrains fameux. Mais à cette poésie amphigourique, où le brave abbé loue Mathurin Jousse, Didier Torner, Guillaume Lorrain, Nicolas des Jardins, Louche, Pasquier de Foeamberge, Berton et La Brousse, nous préférons les modèles publiés par P. Clary (1614), et par Lyonnois (1620); la *Fidèle ouverture du serrurier,* de Mathurin Jousse (1627); le recueil de dessins d'Honorat Tacussée (1630); les *Diverses pièces de serrurerie* inventées par Hugues Briseville et gravées par Jean Bérain (1663); les modèles de Tijou (1670); l'ouvrage avec planches de Robert Davesnes, paru en 1676; *l'Art du serrurier,* de Duhamel du Monceau (1767); *le Recueil des ouvrages de serrurerie de Stanislas le Bienfaisant,* donné la même année par le célèbre Lamour; les admirables planches gravées par Fordrin; *le Supplément à l'art du serrurier,* du Hollandais Joseph Botterman, ouvrage qu'on prétendit avoir été traduit et publié par Louis XVI, mais qui le fut en réalité par Feutry (1781), etc. Tous ces ouvrages, en effet, attestent la haute estime dans laquelle, jusqu'à la fin du siècle dernier, le public et les artistes tinrent le bel art du fer.

Ajoutons que jamais estime ne fut mieux méritée. « Un serrurier, écrivait avec infiniment de raison Mercier (*Tableau de Paris,* t. XI, p. 9), est devenu parmi nous un

artiste. L'art a travaillé le fer pour l'unir à l'architecture; il s'est développé dans de superbes grilles, qui ont l'avantage d'orner le point de vue sans le détruire. Le fer est devenu aussi souple que le bois ; on le tourne à volonté ; on lui imprime la forme de feuillages légers et mobiles ; on lui ôte sa rudesse pour lui donner une espèce de vie. »

Les nombreux spécimens qui nous restent de la serrurerie de cette admirable époque seraient suffisants, au surplus, à défaut même des éloges que nous venons de citer, pour attester la haute perfection à laquelle peut atteindre le travail du fer ; et notre admiration serait encore plus vive, si un grand nombre des ouvrages de serrurerie qui embellissaient les demeures particulières, à la fin de l'Ancien Régime, n'avaient été follement détruits pendant la Révolution.

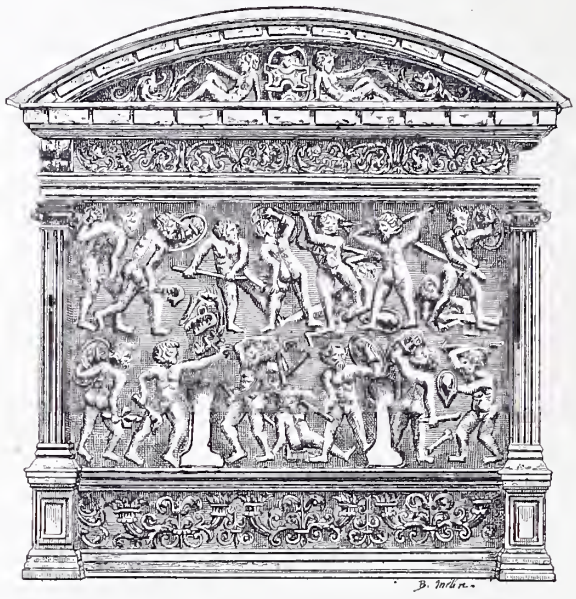


Fig. 537. — Plaque de serrure en fer repoussé (XVIe siècle).

En 1793, en effet, on mit en réquisition tous les *fers* de certaines provinces. Les grilles, les balcons, les rampes mêmes furent impitoyablement arrachés et en grande partie détruits (voir *Mém. de Dufort de Cheverny,* t. II, p. 235), et ceux de ces beaux ouvrages qui ne furent pas immédiatement transformés en piques ou remis à la forge n'eurent pas un sort beaucoup meilleur. C'est à peine si une infime fraction d'entre eux fut rétablie en sa place primitive. Par une aberration de goût inexplicable, la fonte de fer et ses grossiers ouvrages devinrent à la mode au commencement de ce siècle, et il se trouva des écrivains spéciaux pour affirmer que ces ouvrages pouvaient remplacer avec avantage les chefs-d'œuvre de la serrurerie. (Voir notamment le livre intitulé : *Modèles de serrurerie choisis parmi ce que Paris offre de plus remarquable;* Paris, Bance aîné, 1826.)

Le résultat de cette étrange manière d'apprécier le travail du fer ne se fit pas attendre, et le rapporteur du jury international de l'Exposition de 1867 constatait que « l'emploi presque exclusif de la fonte de fer pour grilles, rampes d'escalier, etc., de 1825 à 1845, avait fait abandonner par les serruriers les ouvrages de forge dans les grandes villes, et qu'on ne trouvait plus de forgerons que parmi les maréchaux ferrants ». Heureusement, depuis trente ans, le public et les architectes sont revenus à des sentiments meilleurs. La serrurerie d'art a repris son ancien lustre. Elle a récupéré l'estime dont on l'entourait jadis, et l'habileté des serruriers de nos jours ne le cède en rien à celle de leurs glorieux ancêtres.

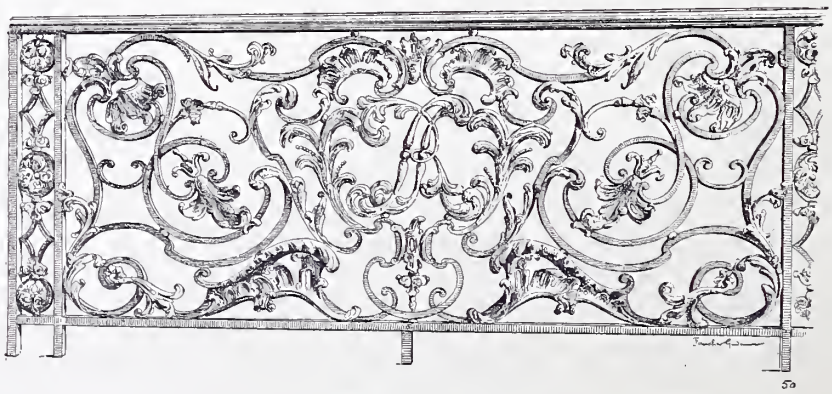


Fig. 538. — Fer. — Grille de balcon, au chiffre du roi Stanislas, exécutée par Lamour.

Fer (meubles de). — Nous n'avons parlé, jusqu'à présent, que du fer appliqué à l'architecture, c'est-à-dire à la consolidation, à la clôture, en même temps qu'à la décoration des immeubles. Il nous faut maintenant dire un mot des meubles de fer, qui, à notre époque, sont relativement nombreux. Ce sont surtout des lits et des sièges, c'est-à-dire des meubles à bâti, que l'on fabrique en métal.

Les lits, de forme généralement assez simple, sont ordinairement adoptés pour les dortoirs des collèges, pour les hôpitaux et les casernes. Les sièges sont plus particulièrement destinés à servir en plein air. Les meubles en fer présentent, il faut le reconnaître, de grands avantages au point de vue de la santé publique et privée. Ils ne s'imprègnent pas de miasmes comme le bois, et n'offrent à la vermine que des refuges peu accessibles. Par contre, ils sont médiocrement plastiques et ne se prêtent guère à la décoration.

Un grand nombre d'auteurs prétendent que les meubles de fer sont d'invention et de fabrication récentes. C'est une erreur qu'il importe de rectifier. Dès le XIVe siècle, en effet, on voit le fer employé à la confection de meubles variés. L'*Inventaire de Clémence de Hongrie* (1328) nous dénonce « une chaère de cuir, garnie de fer et une dossière de fer ». Les *Comptes de l'argenterie de Charles VI* (1380) mentionnent la fourniture, par Pierre Dufou, coffrier, de « deux grans coffres ferréz à bandes de fer », sortes de coffres-forts, qui servaient à enfermer le linge du roi. Dans l'*Inventaire du duc de Bourbonnais* (1507) on note « une chayze de fer, qui estoit garnie de veloux »; une pareille « cherre de fer » se trouvait au château de Condé (*Invent.* de 1569), et l'on peut voir par notre figure 541, que ce n'était pas là un meuble unique. Dans l'*Inventaire d'Amédée Chalamont* (cour de Bollène, 1571), on remarque « ung banc de fer pour s'asseoir ». L'*Inventaire de l'abbé d'Effiat* (Paris, 1698) mentionne « un écran de velours bleu, sur un pied de fer doré »; celui du trésor de l'église de Lyon (1724): « une chaize plianteétant de fer, couverte de velours violet, ayant au dossier deux pommeaux de cuivre, et deux autres semblables au bras ». La *Vente des meubles et effets de feu M. Leleu, agent électoral de Saxe* (Paris, 1769), comprend « une couchette de fer avec ornemens »; et par les *Annonces, affiches et avis divers* du 16 décembre 1771, nous savons que le célèbre

financier Paris-Duverney reposait dans « une couchette mécanique à colonnes, d'un beau travail en fer poli ». La même feuille du 2 juin 1784 indique comme étant « A VENDRE chez le sieur Ravaut, tapissier, rue du Colombier, — Une couchette de fer, faite en Russie et bien travaillée ». Enfin, il nous faut encore constater que les lits adoptés pour les jeunes dauphins et les personnes de leur entourage direct, c'est-à-dire les gouvernantes, nourrices, remueuses, veilleuses, etc., étaient en fer. Voici le détail du lit occupé par le Dauphin, fils de Louis XV : « Façon d'un lit à quatre colonnes en fer, de 8 pieds 6 pouces de haut, 4 pieds de large, 6 pieds de long, garni de son châssis en fer, tringle en dessus dorée, celle en dessous en couleurs d'eau, fond de planche porté sur des étrillers (*sic*) de fer. Les étoffes en damas vert composées d'un fond, un grand dossier, quatre bonnes grâces d'un lé chaque, deux rideaux de côté de quatre lés chaque, ornés de molet d'or et frange dito, trois grandes pantes garnies de cartizanne pour la tête de la frange, quatre petites pantes, trois soubassemens, quatre mains ornées de molet d'or. » Le lit du jeune Louis XVII était également en fer, à quatre colonnes et, par conséquent, presque semblable à celui dont se servait son aïeul.

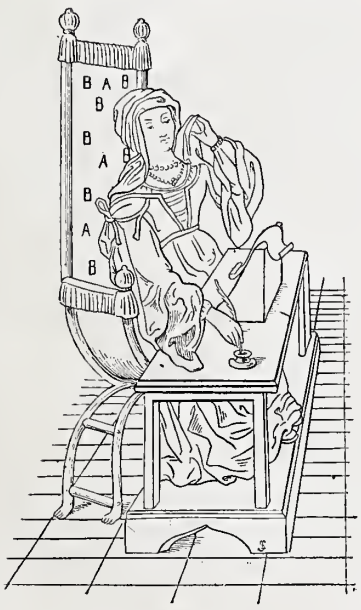


Fig. 539.
Briséis sur une chaise en fer écrivant à Achille, d'après une miniature du XVe siècle.

On voit que les meubles en fer ont depuis longtemps droit de cité dans notre ameublement, sans parler, bien entendu, des chenets, landiers, pelles, pincettes et parures de foyer, qui sont, ont toujours été et resteront vraisemblablement toujours en fer.

FER A GAUFRES ET OUBLIES. — Indépendamment des meubles que nous venons de mentionner, on a donné plus spécialement le nom de fers à certains ustensiles mobiliers, fabriqués avec ce métal, et qui servent à des usages journaliers. Les plus anciens de ces fers sont les fers à gaufres et à oublies. On les rencontre dès le XIVe siècle. Dans la *Remise au bailli de Gisors d'objets saisis au manoir de Quatremares* (1335), figurent : « II fers, l'un à gauffres, l'autre à nieulles. » Dans les *Comptes de l'hôtel de Charles VI* (1380), nous relevons le payement de 12 livres 16 sols à « Bietrix, femme de Galois, oubloier, pour II fers à faire oublees pour le Roy », et le payement de 4 livres 16 sols à « Thibaut de Puiseux, pannetier, pour uns fers neufs acheté par lui, pour faire gauffres pour le Roy ». Les *Comptes de l'hôtel d'Isabeau de Bavière* (1401) mentionnent également l'achat à Robert le Cigne d'un « fers à gauffres, pour faire les gauffres de la Royne », et les *Comptes de l'hôtel de Charles VII* (1413), l'achat d'un « fer à gauffres à Hervé du Mesnil, premier pannetier ». Etc. Ajoutons que l'art, dont, à cette époque, l'influence bienfaisante se faisait sentir partout, ne dédaignait pas les moindres objets. Les ustensiles de cuisine eux-mêmes étaient embellis par ses soins, et l'on a des fers à gaufres du XVe et du XVIe siècle, qui sont de véritables œuvres d'art.

FERS A REPASSER. — Il ne paraît pas que ces ustensiles, qui sont, du reste, d'origine plus récente, aient reçu

Fig. 540. — Fer à gaufres, aux armes de Besançon (XVe siècle).

généralement d'aussi artistiques façons. On peut voir, il est vrai, au musée de Cluny, deux de ces fers, dont l'un, décoré de figures et d'ornements appliqués et ciselés, avec poignée en ivoire, doit être regardé comme un fer de luxe, sorte de bijou probablement exécuté pour quelque jeune fille de haut rang, qui voulait apprendre à repasser. Un autre, en tôle de fer, avec réchaud à charbon et poignée en bois, est indiqué comme remontant au XVIe siècle. Il nous faut constater, toutefois, que nous n'avons relevé dans aucun document de fers à repasser antérieurs au XVIIe.

Le premier inventaire où nous en rencontrons est celui de Pierre Mignard (1660). L'objet qui nous occupe est inventorié : « Un fer à unir le linge, vallant trente solz. » L'*Inventaire de Molière* (1673) mentionne également « un grand chandelier, six autres petits et un martinet, avec

Fig. 541. — Fer à gaufres au nom de Girard le pâtissier (XVe siècle).

deux autres petits chandeliers de fer, et trois fers à repasser, le tout prisé ensemble VI livres »; et dans les *Comptes* de Lazare Duvaux (1753), nous notons la fourniture à Mme de Pompadour de « quatre fers à repasser », vendus 7 livres. (Voir fig. 542 et 543.)

Fers à friser. — Enfin, parmi les ustensiles d'un usage journalier, n'oublions pas les fers à friser, que le poète Lainéz a daigné mentionner dans la *Toilette de l'âge d'or,* et qui jouèrent un grand rôle à l'époque où les

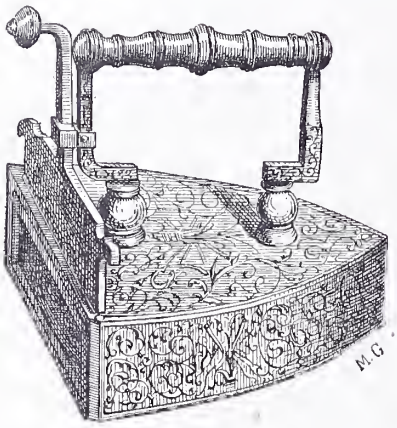


Fig. 542. — Fer à repasser (XVIe siècle).

moustaches retroussées et les longs cheveux étaient à la mode.

Fer. — Terme de reliure. Instrument qui sert à faire des empreintes sur le cuir. Les combinaisons gracieuses et toujours variées des *petits fers* succédèrent, au XVIe siècle, à l'abus des grands fers se répétant à satiété. Dès leur apparition, ils furent extrêmement à la mode. On les mentionna dans la description des livres, et c'est ainsi que nous voyons figurer, dans l'*Inventaire de Louise de Vaudemont,* « la *Cosmographie universelle,* d'André Thevet, couverte de vélin blanc, doré sur la tranche et à petit fer ».

Des reliures, l'usage des petits fers passa dans la gainerie, et, chose curieuse, dans la céramique. Une observation attentive a montré que les faïences d'Oiron, dites de Henri II, étaient en grande partie décorées à l'aide de petits fers analogues à ceux des relieurs. Quant aux grands ouvrages de cuir doré au petit fer, on peut voir, au musée de Cluny, un cabinet en maroquin de cette sorte. Nous en donnons ailleurs la reproduction. (Voir t. Ier, pl. 62.)

Dans le même ordre d'idées, le nom de fer a été aussi attribué, au XVIIe siècle, aux matrices avec lesquelles on gaufrait les étoffes. Ces étoffes étaient dites à un ou plusieurs fers, suivant qu'on s'était servi d'une ou de plusieurs matrices de dessins différents, pour leur donner un relief varié. Dans l'*Inventaire de Grégoire Beaunom* (Bordeaux, 1607), nous relevons les articles qui suivent : « Plus trois pièces trélis, trois fers, à sept livres cinq soulz pièce. — Plus, six pièces trélis, deulx fers, à six livres cinq soulz pièce. »

Fer (Bois de), *s. m.* — Nom que portent, à cause de leur extrême dureté, un certain nombre de bois provenant des contrées les plus chaudes de l'ancien et du nouveau monde. Indépendamment de cette dureté, qui les rend d'un emploi difficile et d'un travail coûteux, les bois de fer se distinguent tous par un grain fin, serré et par une pesanteur considérable. Leur couleur est toujours très foncée. Dans les pays d'extrême Orient, le bois de fer est employé à une foule d'ouvrages d'ameublement. Sièges, lits, cabinets, cassettes, boîtes sont fabriqués en bois de fer. « Tabouret-support en bois de fer sculpté à quatre pieds, formés de cariatides de chimères dessus en marbre, — travail chinois. » (*Vente de Mlle Lucie Dekern ;* Paris, avril 1885.) En Europe, c'est à peine si on l'utilise pour quelques travaux de marqueterie et d'ébénisterie, genre japonais, ainsi que pour l'enture des queues de billard.

Ferandinier, *s. m.* — Voir Ferrandinier.

Férat, *s. m.* ; **Ferrat,** *s. m.* — En Provence, le férat ou ferrat est une sorte de bénitier, c'est-à-dire de vase où l'on met l'eau bénite. Dans la Gascogne, l'ustensile qui porte ce nom a une destination beaucoup moins noble. C'est tout simplement le seau, dont on se sert pour tirer l'eau du puits. C'est surtout à Toulouse que ce terme est le plus employé. Exemples : « Ung ferat al potz (au puits), ab dus palms de cadena de fer (avec deux pans de chaîne de fer). » (*Invent. de l'hôpital Notre-Dame-du-Puy ;* Toulouse, 1473.) « Plus ung petit ferat boys, garny de fer. » (*Invent. de Pierre David, chanoine de l'église abbatiale de Saint-Sernin ;* Toulouse, 1548.) « Une grilhe, une padène, trois payrolets... ung ferrat de cuivre, etc. » (*Invent. de Pierre Bonafous, conseiller au Parlement ;* Toulouse, 1568.) « Ung ferrat de boys avec sa corde. » (*Invent. d'Anthoine Ferrier, conseiller à la cour ;* Toulouse, 1572.)

On voit, par ces nombreux exemples, que le férat ou ferrat était un seau, sans spécialisation de matière, puisqu'on en trouve en bois ferré et en métal. Nous n'avons rencontré cette expression que dans le Midi ; cependant, D. Carpentier, dans son supplément au *Glossaire de Du Cange,* cite deux *Lettres de rémission* du XVe siècle où l'on remarque ce mot. La première, datée de 1405, s'exprime ainsi : « Un vaisseau de fer dit ferrat, ordonné à tirer l'eaue hors du puys. » L'autre, de 1472, porte ces mots : « Icellui chappellain vint portant ledit ferat, ou seille, tout plain d'eaue, et le getoit sur lesdis hommes et femmes. » Autre part, D. Carpentier cite la définition suivante, empruntée par lui à un inventaire de 1476 : « *Item,* plus unum ferratum fusti, pro oriendo aquas de puteo, circulatum ex circulis ferri. » Ces dernières citations semblent indiquer qu'au XVe siècle le mot férat était également en usage dans le centre et le nord de la France. A Lyon, le commerce des seaux de bois, entourés de cercles de fer, se nommait Ferraterie. (Voir ce mot.)

Fer-blanc, *s. m.* — Le fer-blanc n'est autre chose que de la tôle très mince, battue au marteau, — d'où le nom de fer battu qu'on applique au métal dont sont faits nombre d'ustensiles ; cette tôle est ensuite étamée sur ses deux faces. Pour obtenir le fer-blanc, il faut d'abord décaper parfaitement la tôle, et ensuite la tenir dans un bain d'étain en fusion. Ce décapage a constitué pendant longtemps une sorte de secret, et rendu la France tributaire

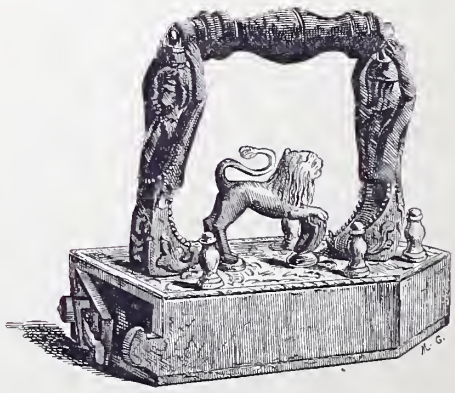


Fig. 543. — Fer à repasser (XVIIe siècle).

pour le fer-blanc de l'Allemagne d'abord, et après cela de l'Angleterre. C'est seulement en 1710 que Réaumur perça le mystère dont s'enveloppait cette fabrication, et révéla que « le secret, qui est la base du travail du fer-blanc, se réduit à décrasser le fer dans des eaux acides, et que

S. Hugard, del. Maison Quantin, imp.-éd.

FER.

RAMPE D'ESCALIER, PAR LAMOUR.

(Hôtel de Ville de Nancy.)

le fin du secret est de le décrasser dans les eaux qui coûtent le moins ».

Déjà à l'époque où Réaumur dévoilait ce mystère, on fabriquait du fer-blanc en France. La manufacture de Beaumont-la-Ferrière, en Nivernais, en avait produit d'assez grandes quantités. Il est vrai que les ouvriers employés dans cette fabrique étaient Allemands et n'avaient révélé leur procédé à personne. Celui-ci étant désormais connu, en 1735 les sieurs Georges Puthon, Coster et Villicz de Nancy montèrent à Bain, en Lorraine, une manufacture de fer-blanc, et obtinrent pour cette usine le titre de *Manufacture royale.* (*Journal de Verdun*, février 1735, p. 114.) Leur fabrique, toutefois, ne fit pas de très brillantes affaires, et les Dufort, pour leur part, y perdirent 100,000 livres. (Voir *Mémoires de Dufort de Cheverny*, t. Ier, p. 13, et le *Mercure* de janvier 1778.)

En 1740, le sieur Prémery obtint un privilège du roi pour fonder, rue Basfroi, à Paris, une manufacture de batterie de cuisine et de vaisselle de table en fer-blanc. Cette fabrication qui passa, à la suite du décès de Prémery, entre les mains de son gendre, François Bavard, prit surtout une grande extension, après que Louis XV eut décidé que ses généraux et ses officiers n'emporteraient plus à l'armée, de vaisselle d'argent, mais seulement du fer-blanc. Le duc de Luynes, en nous rappelant cette mesure (*Mémoires*, t. XVI, p. 452), nous apprend que le service complet, de cette façon, coûtait environ 2,000 livres.

Fig. 544. — Le *ferblanquier*, d'après une estampe de Larmessin.

En 1768, Bavard étant mort, son établissement continua de fonctionner, car il est signalé par Lesage, dans son *Géographe parisien*, comme existant encore en 1769. Toutefois, la veuve Delaistre obtint le privilège de monter à Paris, rue du Bout-du-Monde, une nouvelle *Manufacture royale* de toutes sortes d'ustensiles en fer-blanc (*Mercure* d'août 1768), et, trois années plus tard, il s'établit une autre manufacture de ce genre en Alsace, laquelle installa un dépôt de ses produits, « polis et achevés comme l'argent », à Paris, dans la rue Quincampoix, vis-à-vis l'hôtel de Beaufort. (*Mercure* de mars 1771.) Ce dépôt fut, dans la suite, transporté rue de la Cossonnerie. (*Annonces, affiches et avis divers* du 28 mai 1778.) Ajoutons que la fabrique parisienne de la veuve Delaistre s'alimentait en grande partie de tôle de fer à la fabrique royale de Sauvage, en Berry, fondée en 1768, et dont le dépôt était établi à la Charité-sur-Loire. Aujourd'hui, la France n'a plus rien à envier à l'étranger dans la fabrication du fer-blanc.

Ces tâtonnements n'étaient pas inutiles à rappeler, surtout en présence de l'emploi, fort ancien, du fer-blanc en France, dans le mobilier. Cet emploi, en effet, remonte au moins au XVe siècle. Dans l'*Inventaire du Louvre* de 1420, nous remarquons « un coffre de cuir ferré de fer-blanc ». Les *Comptes de la ville d'Amiens* (1431) portent l'article suivant : « A Collard Cautel, demeurant à Amiens, le XVIe jour de juillet, l'an mil IIII C XXXj, pour l'acat et délivrance de XXIIIj entonnoirs de blanc fer, que lours on livra et bailla aux cannoniers de la forteresse de la ville. » Dans l'*Inventaire du château de la Menitré* (1471), nous relevons : « Douze chandeliers de fer-blanc, qui s'attachent contre les murailles. » L'*Inventaire du château de Reculée* (1479) mentionne « une crastière de fer-blanc à mectre chandelle, pandu en la cheminée ». Dans l'*Inventaire de Charlotte de Savoie* (1483), on ne compte pas moins de six coffres « ferrés de fer-blanc »; et ce sont aussi « deux coffres à bahut garnys de fer-blanc par-dessus » que décrit l'*Inventaire de Pierre Turpin, médecin du roi de Navarre* (Pamiers, 1561).

Dans les temps plus rapprochés, nous l'avons vu plus haut, l'usage du fer-blanc, bien loin de diminuer, ne fit, au contraire, qu'augmenter. A la cour même du Grand Roi, il tient sa place. Les *Comptes des Bâtiments* de l'année 1668, relatifs aux fêtes données à Versailles, relatent le payement de 1,426 liv. et 9 sols à « Brisseau, marchand de fer-blanc, pour les chandeliers, lampes et autres ouvrages de fer-blanc qu'il a fournis pour la salle du bal ». Ajoutons que ce même Brisseau touchait, en 1671, 4,300 livres; en 1672, 11,366 livres; en 1673, 1,600 livres; en 1674, 2,272 livres, etc., pour ses livraisons à Paris et à Versailles. Le temps n'était pas loin où le fer-blanc allait fournir non seulement à l'armée, mais encore aux ménages ouvriers leur batterie de cuisine et leur vaisselle.

Ferblantier, *s. m.*; **Ferblanquier**, *s. m.* — Artisan qui confectionne les ustensiles et vases de fer-blanc, comme plats, assiettes, lampes, lanternes, abat-jour. On disait autrefois ferblanquier. Les ferblanquiers faisaient partie de la Communauté des taillandiers; on les désignait corporativement sous le nom de « Taillandiers ouvriers de fer-blanc et noir ». Une estampe de Larmessin, que nous reproduisons (voir fig. 544), montre quels nombreux objets entraient

dans la fabrication ordinaire de ces petits industriels. Ajoutons que le bureau de la Communauté des Maîtres-Ferblanquiers-Taillandiers de la ville de Paris était situé place de Grève et que leur patron, saint Éloi, avait sa chapelle en l'église des Grands-Augustins.

L'*État ou tableau de la ville de Paris* (p. 220) nous apprend, en outre, que pour être maître, il fallait avoir fait un apprentissage de cinq années et payé un droit de 500 livres. Les maîtres ne pouvaient prendre d'apprentis chez eux qu'après trois années de maîtrise. Les apprentis devaient être jeunes et non mariés. Les conditions de l'apprentissage et de la maîtrise étaient à peu près les mêmes à Lyon qu'à Paris. C'est en 1659 que les ferblantiers obtinrent de voir approuver leurs règlements et statuts dans la seconde ville de France.

Féréol, *s. m.;* **Férol,** *s. m.* — Bois de placage exotique, employé dans l'ébénisterie et la marqueterie. Il est blanc, tacheté de rouge et de qualité pleine. Dans le commerce,

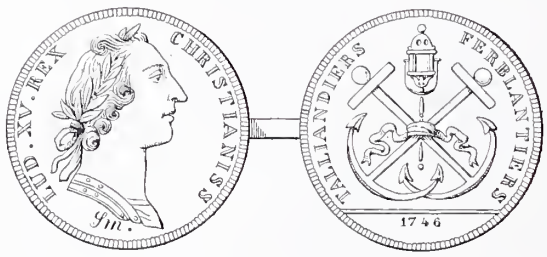


Fig. 545. — Jeton de la corporation des ferblantiers (XVIIIe siècle).

il est compris dans la série de produits désignés sous le nom de Bois de Cayenne.

Fermaigne, *s. f.;* **Fermine,** *s. f.* — Locution normande. Petit meuble, propre à contenir quelques effets. La forme de ces meubles n'a rien de bien déterminé.

Fermail, *s. m.;* **Fermaus,** *s. m.;* **Fermillet,** *s. m.* **Fermoir,** *s. m.* — Boucle, agrafe et, dans le langage mobilier, fermoir de livres. Il est curieux de constater qu'on rencontre tout d'abord la forme fermoir et que cette forme est le plus fréquemment employée au XIVe siècle. Nous lisons, en effet, dans l'*Inventaire de Charles V* (1380) : « Un petit messel à l'usage de saint Domenique, sans note, à deux fermoirs d'argent esmailléz de France. » Dans l'*Inventaire de Charles VI* (1399), on remarque : « Une Bible en françois, en deux volumes....., et en un chascun volume à quatre fermoirs esmailléz de France à imaiges. » Enfin, nous trouvons dans l'*Inventaire du duc de Berry* (1416) : « Un livre des croniques de France, fait par maistre Jehan Froissart....., fermant à quatre fermoers de laiton à façon de crochetz. » L'orthographe fermail n'apparaît qu'au XVe siècle. Eustache Deschamps l'emploie dans son *Miroir du mariage :*

Heures me fault de Nostre Dame
Si comme il appartient à fame.
. . . . . .
De fin drap d'or très bien couvertes,
Et quand elles seront ouvertes,
Deux fermaulx d'or qui fermeront.

Nous relevons également dans l'*Inventaire des joyaux de la Couronne* (1418) : « Un petit fermail d'or en façon d'un liz, esmaillé à ymages, pesant une once dix esterlins » ; et dans l'*Inventaire de Catherine de Rohan* (1497) : « Unes heures à deux fermailz d'or, estiméz les dits deux fermailz à dix escuz ou environ. »

Pour fermaillet et fermillet, ce sont deux diminutifs qu'on rencontre fréquemment au XVe et au XVIe siècle. L'*Inventaire du château de Vincennes* (1418) mentionne : « Un petit fermillet d'or, de très grant ouvrage, et a ou millieu une dame et deux cerfs sur une terrasse, et sur ladicte terrasse un chastel de maçonnerie, et est sur le frételet une grosse perle de compte, à deux balessiaux aux deux costéz, pesant deux onces. » Les *Archives du Nord* conservent (série B, 1444) un *Certificat de délivrance,* daté de cette même année où il est fait mention de « Fermeillez d'or ». Le récit du *Meurtre de Jean sans Peur* (1419), publié à la suite du *Journal de Paris sous les règnes de Charles VI et Charles VII,* nous apprend que le duc de Bourgogne offrit au Dauphin « un fermaillet d'or ». Un *Mandement de Maximilien, roi des Romains* (1487), décrit : « Ung fermaillet en façon de treffle garni d'ung bien grant escuchon en dyamant. » Enfin, dans l'*Inventaire de Marguerite d'Autriche* (1524), figurent également « unes petites heures escriptes à la main, lesquelles sont couvertes de velours noir, et a ung fermeillet d'or au milieu », et « une aultre heure longuettes, escriptes à la main, où il a deux fermeillets d'or ». On voit que, à cette époque, fermaulx et fermillets étaient des objets de grand prix et de haut luxe. On trouvera, au surplus, à l'article suivant, quelques nouveaux détails sur ces objets alors en grand usage. (Voir Fermailleur.)

Fermailleur, *s. m.* — Nom qu'on donnait à l'artisan qui fabriquait les fermoirs, fermaulx, fermillets. Le *Livre des mestiers,* d'Étienne Boileau, nous apprend qu'au XIIIe siècle cette profession était complètement libre. Il y est dit, en effet : « Quiconques veult estre fermailleur de laton à Paris, c'est assavoir faiseur d'anneaux, de fermaux et de fermoers à livres, estre le pent. »

Jadis, presque tous les livres étaient munis de fermoirs, et cet usage était, en quelque sorte, une nécessité à une époque où, par le fait même de leur rareté, les livres, étaient sujets à de nombreux voyages et suivaient, dans leurs continuels déplacements, leurs possesseurs assez peu stables. De là une fabrication importante et une industrie spéciale qui a disparu depuis. Aujourd'hui, en effet, les bibliothèques étant devenues sédentaires, il n'y a plus que les livres liturgiques et les livres de messe qui portent encore des fermoirs. Les fermoirs du XIVe et du XVe siècle étaient souvent d'une grande magnificence, et les fermailleurs, par conséquent, devaient être de véritables artistes, tenant du fondeur, de l'orfèvre, du ciseleur, du joaillier.

On faisait, en effet, des fermoirs d'argent et même d'or pour les princes. Nous en avons eu la preuve au précédent article. Ces fermoirs étaient ciselés, gravés et émaillés à leurs armes, et parfois représentaient des sujets assez compliqués. Par l'*Inventaire de Charles V,* nous savons que ce prince possédait un gros psautier, qui passait pour avoir appartenu à saint Louis, et dont les fermoirs d'or étaient niellés de fleurs de lis. Dans les *Comptes des ducs de Bourgogne* (1410), il est fait mention d'un livre d'heures fermant « à deux bras et deux mains d'or, yssans de deux nues ». Un exemplaire du *Roman de la Rose,* qui figurait dans la bibliothèque du duc Jean de Berry (1412), était clos par deux fermoirs portant, écrit en lettres ajourées, le titre du livre. Un autre livre latin, de la même bibliothèque, avait pour fermoirs un ours et un cygne « tenans chacun un escusson aux armes de Monseigneur », et « une très belle bible, escripte en françois », était « à deux fermouers d'argent, doréz, esmailléz d'Adam et Ève ».

Ajoutons que certains de ces utiles ornements étaient rehaussés de pierres fines et de camées. Dans l'*Inventaire de Charles V,* on en trouve qui sont ornés de rubis, de

perles, de saphirs. Citons notamment : « Une très parfaictement belles heures, très noblement escrites d'or et d'azur... et sont les fermoirs, en façon de crochet, et a en chacun un balay et IIII grosses perles, et a une très belle pippe d'or où sont un saphir, ij balais et IIIj grosses perles. » Quant aux fermoirs communs pour les livres d'église, les antiphonaires, les psautiers, etc., ils étaient en cuivre et s'achetaient à la douzaine ou au cent. Nous relevons dans les *Comptes de l'église de Troyes* (1384-85) : « Pour ung cent de fermouers à livres. C'est assavoir XXV pour les bibles, XXV pour les petis livres, et demi-cent pour les saltiers, les antiphoniers, etc. »

Fermant, *s. m.*; **Ferment**, *s. m.* — Ce mot servit à désigner deux sortes d'objets fort distincts. D'abord synonyme de CLOANT, il a désigné les volets derrière lesquels on enfermait les peintures, de peur qu'elles ne souffrissent de l'injure de l'air et des déplacements. « Ung tableau à double ferment, à deux fermouers de léton, auquel y a d'un costé le crucifiement et de l'autre cousté une Nostre Dame de Pitié. » (*Meubles et joyaux d'Anne de Bretagne,* 1500.) « Ung petit tableau d'or, les deux fermans en cristal de roche, dedans lequel tableau est une Nostre Dame, aux costéz deux anges qui tiennent une couronne sur sa teste. » (*Invent. de Charles-Quint,* 1536.)

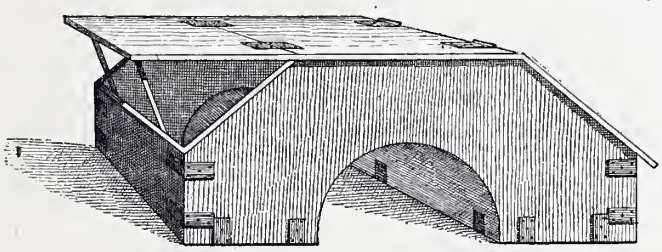


Fig. 546. — Ferrandine ordinaire (XVIIIe siècle)

FERMANT désignait, en outre, un outil, une sorte de serpe, en usage dans différents corps de métier, et dont la lame se repliait sur le manche. D. Carpentier cite, comme exemple de cette signification, deux *Lettres de rémission,* datées de 1391 et 1397, où on lit : « Une serpe appelée, selon la coustume du païs (à Péronne), courbec ou ferment », et « un hostil esmoulu, nommé fermant ou corbec, dont il entendoit à couper bos ».

Ferme, *s. f.* — Assemblage de pièces de bois ou de fer, ayant pour mission de supporter une toiture. On emploie les fermes pour les hangars, les constructions légères ou les édifices, quand ils sont bâtis sans pignons ou encore quand leurs pignons sont trop éloignés l'un de l'autre pour soutenir le faîtage d'un comble. La ferme simple se compose de deux arbalétriers réunis à leur sommet, et portant, à leur base, sur un entrait, qui empêche tout écartement. Les fermes sont souvent beaucoup plus compliquées. Elles comprennent alors un poinçon, un sous-entrait, des liens, des jambes de force, etc. Pour les combles très élevés, ou pour ceux qui ont une portée très considérable, on est encore tenu d'avoir recours à des complications nouvelles, dont le détail sortirait du cadre de notre travail.

Fermette, *s. f.* — Terme d'architecture. Ferme d'un faux comble ou d'une lucarne.

Fermeture, *s. f.* — Dans le langage des architectes, ce mot s'applique à des objets divers. On dit, par exemple, d'une clef en pierre qu'elle est la fermeture d'une voûte, d'un linteau qu'il est la fermeture d'une baie, etc. Fermeture s'entend également des portes, châssis, croisées, volets, serrures, verrous, crémones, espagnolettes, loquets, et de tous les engins qui concourent à la clôture des baies d'un édifice quelconque.

Fermeure, *s. f.*; **Fermure**, *s. f.* — Forme ancienne du mot fermeture. On lit dans la *Chronique de Tournai,* à l'année 1452 : « Toutes les banières des mestiers seront enfermées ou beffroi de la ville (de Gand) en fermure de V clefz diférentes, lesqueles garderont cincq hommes à ce députéz. » Au XVe siècle, on semble également avoir désigné par ce mot certaines portes battantes ou doubles portes, empêchant l'air d'entrer. Du moins, le document suivant le donnerait à entendre. « S'ensuit la mise et dépense, — pour une fermeure de bort d'Illande, appelée communément ung porche de chambre, ayant trois huys fermans et ouvrans, lequel avoit autrefoiz servi, achetté pour mettre et servir en l'entrée de la chambre de la prieuse, pour l'achat seulement et pour l'aportaige, IIII livres VI sols. » (*Compte de la sœur Jeanne la Plaige, prieuse de l'Hôtel-Dieu de Paris,* 1432.)

Fermillet, *s. m.* — Nom donné à de petites agrafes, et particulièrement à celles qui servent à fermer les livres de messe. Fermillet est un diminutif de FERMAIL. (Voir ce mot.)

Fermine, *s. f.* — Locution normande. Petit meuble propre à contenir quelques effets. (Voir FERMAIGNE.)

Fermoduro, *s. f.* — Locution limousine. Gâchette, verrou.

Fermoir, *s. m.* — Agrafe usitée pour fermer les livres. (Voir FERMAIL et FERMAILLEUR.)

C'est aussi un outil, en forme de gros ciseau qui sert aux charpentiers et aux menuisiers à dégrossir leurs ouvrages, et un outil de maçon qu'on emploie pour finir les moulures de plâtre. Il y a naturellement, pour ces derniers usages, plusieurs sortes de fermoirs. On distingue les *fermoirs à nez carré,* les *fermoirs à nez rond,* les *fermoirs angulaires,* etc.

Fermote, *s. f.* — Locution bourguignonne en usage au XIVe et au XVe siècle. Petite forme ou banc pour s'asseoir. « Un bainchot pour manger sus, et quatre fermotes pour seoir. » (*Invent. d'André Mollandet;* Gevrey, 1358.)

Fermure, *s. f.* — Voir FERMEURE.

Fernambouc, *s. m.* — Bois employé dans l'ébénisterie. Il est de qualité dure, brun rougeâtre de couleur. On l'importe du Brésil.

Ferraille, *s. f.* — Morceaux de fer usés et hors d'emploi. On trouve ce mot au XVIe siècle avec la signification de FERREMENT et FERRURE. On note, dans les *Comptes du château de Gaillon,* la dépense suivante : « Le XXIIIe de décembre (1501), au dist Leeerf (serrurier) pour la ferraille de la grant porte du parc, et autres gontz et vertevelles, le tout pesant IIIIc VIIl à Xd pour livre, XVI livres XIX sols IId ».

Ferrandine, *s. f.*; **Ferrandinier**, *s. m.* — La ferrandine était une étoffe moitié soie et moitié laine, dont, au siècle dernier, on se servait dans l'ameublement pour faire des rideaux légers. La ferrandine se rapprochait, comme aspect, de la petite moire ou du poult de soie. Sa condition suivait le *Règlement* de 1667. Sa chaîne était de soie et sa trame de laine. La soie employée devait être entièrement crue ou entièrement cuite, mais sans mélange. Paris avait une réputation méritée pour la production de cet article. « Je me contenterai, écrit Piganiol, de dire en général qu'on fabrique à Paris quantité de belles étoffes d'or, d'argent et de soye, des ferrandines et moères lissées, des taffetas, etc. » (*Nouvelle description de la France,* t. II, p. 80.)

Les fabricants de ferrandine portaient le nom de fer-

randiniers. Le *Règlement pour les manufactures de soie,* édicté en 1667, et que nous citons plus haut, n'établit aucune différence entre ces artisans et les ouvriers en drap d'or, d'argent et de soie de Paris, Lyon, Tours, etc. Néanmoins Paris a possédé pendant longtemps une Communauté de Maîtres Ferrandiniers-Gaziers, faisant corps à part et qui, pendant près d'un siècle, a été pourvue de statuts spéciaux.

Ferrandine est aussi le nom d'un coffre double, disposé de façon à pouvoir être placé sur le dos d'un mulet. La ferrandine était surtout en usage dans l'armée. Les officiers logeaient dedans leur vaisselle et leurs provisions de bouche. Posée à terre et ses couvercles relevés horizontalement, elle servait de table à manger ou à écrire, et d'armoire, de buffet ou de commode. On voit que ses serviees étaient variés et nombreux. (Voir fig. 546.)

Ferrant, *s. m.* — Pointe de métal fixée à l'extrémité d'un cordon ou d'une tresse. (Voir Ferrer.)

Ferrat, *s. m.;* **Ferraterie,** *s. f.* — Le ferrat est un seau de bois, de cuivre ou de fer, qu'on emploie pour tirer l'eau d'un puits. (Voir Férat.)

A Lyon, au XVIe siècle, on donnait le nom de ferraterie à la boissellerie. La ferraterie comprenait tous les vaisseaux de bois cerclés de fer. Les *Actes consulaires* des années 1548-1549 (série BB, reg. 69) mentionnent le bail à ferme, pour deux ans, à Jean de Calonne, marchand de Lyon, du produit des impositions et gabelles, des blés, revenderie, harengerie, ferraterie, sellerie, bourrellerie, etc.

Ferre, *s. m.;* **Ferri,** *s. m.* — Locution provençale. Fer, métal.

Ferrement, *s. m.* — Se disait autrefois de toutes espèces d'outils de fer. « *Item,* une petite establye pour ung orfeuvre, sur laquelle a deux léaites qui se tirent l'une de çà, l'autre de là, sur laquelle a plusieurs petiz ferremens, comme marteaux, tenailles et autres petiz ferremens. » (*Invent. des meubles du château d'Angers,* 1471.) « Plusieurs petits ferremens de fer, emmanehéz, et un petit coessinet de satin cramoisi. » (*Invent. de la reyne Charlotte de Savoye,* 1483.) Au XVIIe siècle, ce mot fut pris en mauvaise part et ne s'appliqua plus qu'aux outils dont les voleurs se servaient pour crocheter les portes. Aujourd'hui, il désigne, d'une façon générale, tous les objets de fer employés dans le Bâtiment, et principalement les pentures, gonds, charnières, équerres, serrures et verrous destinés à assurer le fonctionnement et la fermeture des portes.

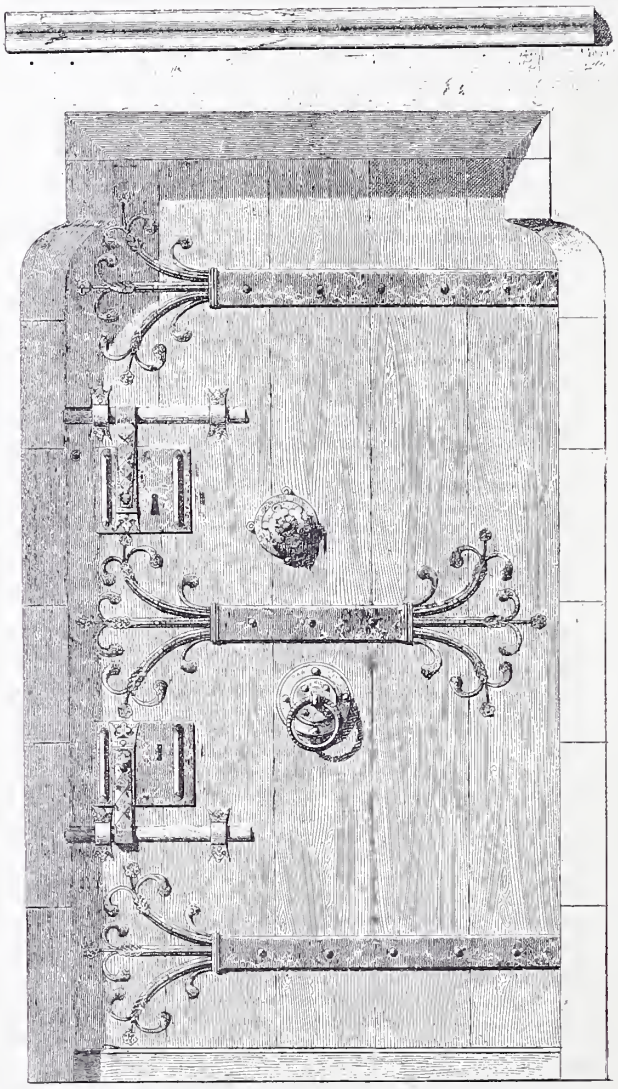


Fig. 547. — Porte ferrée avec ses pentures, gonds, vertevelles, anneaux, etc.
(Sacristie des chanoines, cathédrale de Rouen).

Ferrer, *v. a.;* **Ferrant,** *s. m.;* **Ferreur,** *s. m.;* **Ferret,** *s. m.* — Ferrer, c'est garnir un objet de pièces de métal. On ferre les portes, les fenêtres d'une maison, les tiroirs d'un meuble, en posant des gonds, des charnières, des verrous, des serrures. « *Item,* pour avoir ferré l'huis de la garde-robbe de Monseigneur le cardinal de Bellay de deux paumelles, deux gonds, avec serrure à ressort fournye de gasche, XXXV sols. » (*Ouvrages de serrurerie exécutés à Saint-Germain-en-Laye,* 1547.)

Ajoutons que, par manière de synecdoque, le sens du verbe ferrer, dans sa course à travers les âges, s'est très élargi, et il n'est pas nécessaire que les garnitures soient de fer, pour que l'objet soit dit ferré ; elles peuvent être de cuivre et même d'argent. « Ce mot, écrit Richelet, se dit des choses qu'on garnit d'argent, et ausquelles on attache de l'argent en guise de ferrure », et comme exemple, il cite « une armoire ferrée d'argent, un cabinet ferré d'argent ». Cet exemple peut être corroboré par quantité d'autres très anciens. Le *Livre des mestiers,* d'Étienne Boileau, parlant des « Corroiers de Paris », dit : « Nus ne doit faire corroies d'estain, c'est assavoir clouées ne ferrées d'estain. » L'*Inventaire de Charles V* (1380) mentionne « ung petit coffret de lignum alloes ferré d'argent doré ». Dans l'*Inventaire du château de Vincennes* (1418), nous relevons « un escrin ferré d'argent », etc.

Ferrer, en terme d'aiguilletier, c'était garnir aussi de fer, de cuivre ou d'argent l'extrémité d'un cordon, d'une tresse, d'un ruban. De là le nom de ferreurs adopté par ceux qui s'acquittaient de ce travail, et celui de ferrant donné à ces pointes de métal. « A Thibault Tardif, pour deux sacs de cuir blanc, où il est entré en chacun une peau de mouton, garniz de pendans et ferrans, etc. » (*Comptes de l'argenterie d'Anne de Bretagne,* 1492.) Plus tard, on nomma ces petits ornements des ferrets. On trouve également, à la même époque, ferrer employé comme verbe actif, et signifiant battre au marteau. (Voir Féru.)

Ferreure, *s. f.* — Voir Ferrure.

Ferrier, *s. m.* et *v. a.* — Nom donné, au Moyen Age, au marteau du forgeron.

Ferrière, *s. f.* — Grosse bouteille de métal, ordinairement d'argent dans laquelle on portait le vin en voyage. On en faisait aussi de petites pour mettre les parfums. Le mot ferrière, pris dans cette acception, remonte au moins au XVIe siècle, puisque nous le trouvons dans Rabelais. « Vous, beuveurs, allans par pays, pourtez flaccons, fer-

rières et bouteilles. » (*Pantagruel,* liv. IV, ch. XLIII.) On le voit figurer également dans les comptes de *Dépenses du château de Gaillon* (1501-1509) : « Une ferrière d'argent blanc, avec son estrapillon pendant à une chesnette, le tout poisant III mares VII onces. » Parmi les *Objets remis au duc d'Épernon par Marie de Foix-Candale* (1598), on remarque « deux ferrières d'argent avec leurs étuys de cuir ». Enfin, dans l'*Inventaire de Gabrielle d'Estrées* (1599), nous relevons « un bougeoir en forme de ferrière ». Cependant, ni Richelet ni Furetière n'ont connu cette signification, et leur ignorance est d'autant plus curieuse que, dans l'*Inventaire général du mobilier de la Couronne* (état du 10 février 1673), nous notons, au chapitre de la vaisselle de service, huit ferrières, dont six en vermeil et deux en argent; — une de ces dernières était carrée, avec chaîne et couvercle. — En outre, dans la garniture de toilette du Grand Roi, figurent trois ferrières d'or, dont une grande, haute de sept pouces et demi, une seconde presque de même taille, et enfin « une fort petite ferrière à jour », haute seulement de trois pouces.

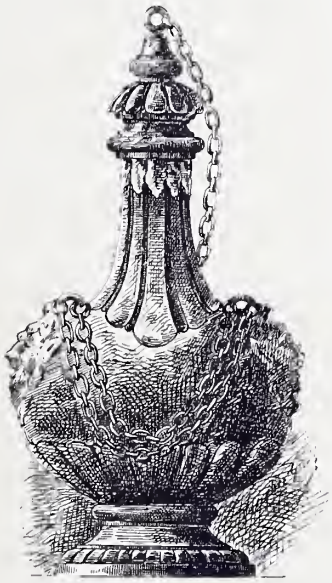


Fig. 548. — Ferrière en argent, d'après un dessin de D. Marot.

La seule FERRIÈRE dont les dictionnaires du XVIIe siècle fassent mention est un « sac de cuir que ceux qui ont équipage portent à la campagne, pour referrer les chevaux qui ont perdu leurs fers en des lieux esloignéz des mareschaux ».

Ferron, *s. m.* — Nom qu'on donnait, au XIVe siècle, aux marchands de clous et autres menus objets en fer, qu'on devait appeler plus tard la ferronnerie. Les ferrons étalaient dans les foires et marchés. Le *Livre des mestiers,* d'Étienne Boileau, dit que « li ferron, qui demeurent dedens les bornes de la foire Saint-Ladre (celle qui avait lieu dans l'enclos Saint-Lazare) doivent chascun, chascun an, II solz de coustume au Roy ».

Ferronnerie, *s. f.;* **Ferronnier,** *s. m.* — On comprend aujourd'hui sous le nom d'ouvrages de ferronnerie tous les ouvrages fabriqués en fer, tels que balustrades, grilles, portes, landiers, chandeliers, girouettes, etc. Au siècle dernier, la signification du mot était infiniment moins étendue, et le nom de ferronnerie était uniquement réservé aux menus ouvrages que les cloutiers avaient le droit de fabriquer et de vendre. De là ce titre de Maîtres Marchands-Ferronniers que les cloutiers de Paris prenaient dans leurs statuts et lettres officielles. Les ouvrages de plus grande importance rentraient dans la spécialité des maîtres serruriers. C'est donc une faute de langage, et se servir d'un terme impropre, que de parler des grands travaux de ferronnerie exécutés au Moyen Age et à l'époque de la Renaissance.

Ce mot, au surplus, n'existait pas au XVIIe siècle avec l'acception que nous lui donnons. Ferronnerie, pour Furetière, c'est « le lieu où l'on vend, celuy où se fabriquent les ouvrages de fer ». Richelet et l'Académie ne connaissent pas ce substantif; mais, pour Richelet, le « feronier » est celui qui vend des ferrailles, et pour l'Académie le « ferronnier » est le « marchand d'ouvrages de fer et de cuivre ». C'est chez lui qu'on achetait les pelles, pincettes, chenets, etc.

Ferrure, *s. f.;* **Ferreure,** *s. f.* — On désigne sous ce nom l'ensemble des pièces de métal qui servent à ferrer une menuiserie ou une charpente. La ferrure se divise en gros fers et en petits fers. Ces derniers sont appelés aujourd'hui articles de quincaillerie. L'emploi du mot ferrure est fort ancien. Nous le trouvons dès l'année 1319 dans les *Grandes Chroniques de France* (t. V, p. 219) ; citons encore : « Pour ferreures à pendre huis et fenestres, en ladite méson, X sols. » (*Travaux exécutés au château de Breteuil,* 1329.) Il est à remarquer qu'à cette époque les ferrures jouaient un rôle considérable dans la décoration des portes, sous forme de pentures compliquées, et dans la parure des meubles et coffres sous forme de serrures, de charnières, de rinceaux et de fausses pentures, etc. A partir du XVe siècle, la sculpture se substitue à ces décors métalliques, et c'est exceptionnellement que l'art du serrurier retrouve dans la ferrure des meubles son importance antérieure.

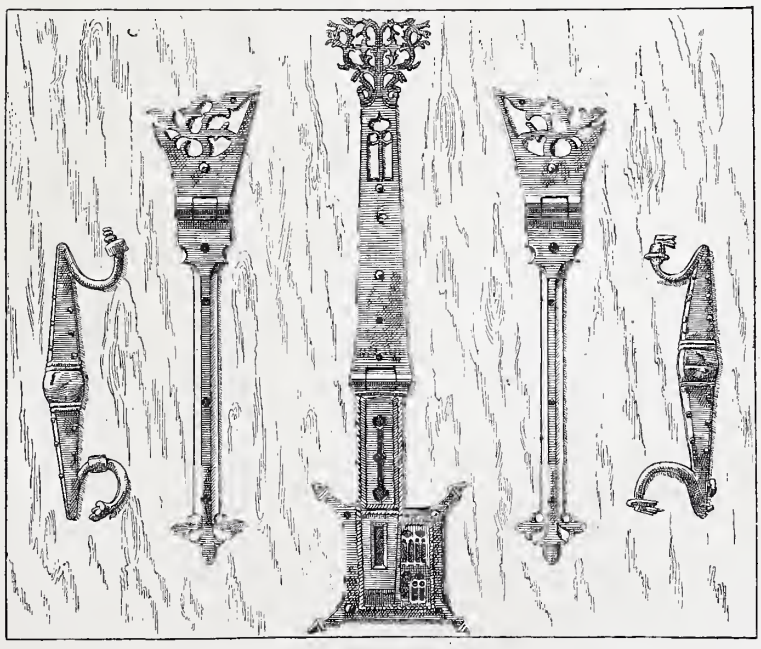


Fig. 549. — Ferrure d'un coffre comprenant poignées, charnières, serrure et moraillon (XVe siècle).

Ajoutons (comme nous l'avons déjà fait remarquer pour le verbe FERRER) que les ferrures des portes, des fenêtres et des meubles ne sont pas forcément en fer. Elles peuvent être en tout autre métal. Pour ne citer qu'un exemple, nous choisirons l'extrait suivant des *Comptes des Bâtiments du roi* (Versailles, année 1678) : « A Cuccy, fondeur, pour ferrures de cuivre doré, pour les croisées des appartemens, 600 livres. » Au siècle dernier, les ferrures de certains meubles étaient souvent assez compliquées pour trouver place dans la description de ces meubles. Nous relevons

dans le *Livre journal* de Lazare Duvaux, à la date du 17 août 1756, comme ayant été livré à M. le comte du Luc : « Un secrétaire en armoire, plaqué en bois de rose, les ornemens dorés d'or moulu, les ferrures à bascules, le marbre de Sérancolin, 288 livres. » Constatons, pour terminer, que le nombre et la disposition des ferrures employées dans une porte ont fourni à Sedaine le sujet d'une scène amusante de la *Gageure imprévue,* pièce qu'il fit représenter en 1768. Dans cette scène le marquis, personnage principal, fait le pari d'énumérer, sans en oublier aucun, tous les morceaux de fer, grands ou petits, qui entrent dans la construction d'une porte. Serrure, vis, écrous, entrée, pomme, rosette, fiches, fiches à vase, fiches de brisure, tiges, équerres, verrous, gâches, etc.; il les nomme tous, sauf la clef, et par cette omission il perd sa gageure.

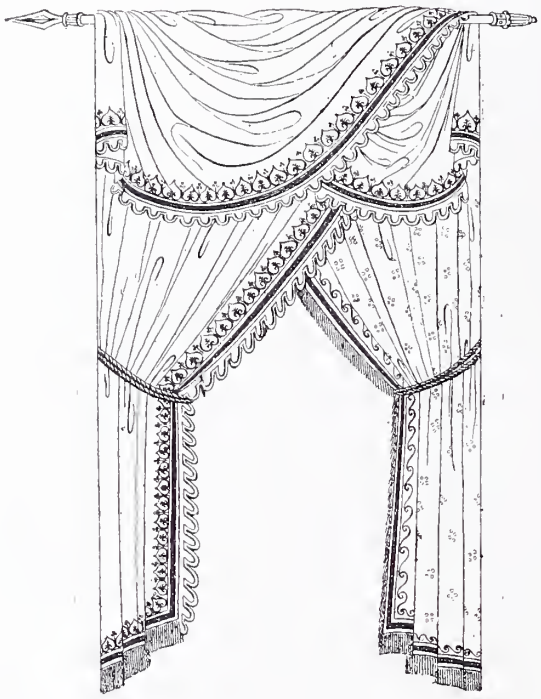


Fig. 550. — Rideau et draperie festonnés (style Empire).

Enfin, on donnait également, au Moyen Age et à l'époque de la Renaissance, le nom de ferrures aux armatures de fer, qui servaient à monter les vitraux et aux verges qui les consolidaient. Pour ne pas multiplier les exemples, nous nous bornerons à citer le marché passé par la ville de Lyon avec Bertin Ramus, maître peintre sur vitraux, pour la fourniture, moyennant 130 écus d'or, de « troys victres de la chapelle neufve Sainct-Roch, avec leurs ferrures et treillis de fil d'archal ». (*Actes consulaires de la ville de Lyon,* 1582.)

Fertelet, *s. m.* — Voir FRETEL.

Féru, *adj.* — Frappé, battu, timbré, dérivé du latin *ferire.* Dans son *glossaire,* M. de Laborde cite un extrait des *Comptes des ducs de Bourgogne,* daté de 1399, où on lit : « Un plat d'argent blanc, signé de trois escussons, féruz sur le bort à armes. » Dans le même ordre d'idées on a dit longtemps, dans le centre et dans le nord de la France, FERRER pour frapper, battre avec un marteau, et FERRIER pour marteau de forgeron. (Voir ces deux mots.)

Fesserie, *s. f.* — Sorte de vannerie à claire-voie. (Voir FAISSERIE.)

Fest, *s. m.;* **Feste,** *s. m.;* **Festeau,** *s. m.;* **Festissure,** *s. f.;* **Festée,** *s. f.;* **Fester,** *v. a.* — Nous réunissons ces divers mots parce qu'ils expriment tous une même idée, celle de faîte et de comble.

> Ha ! chasteau de Bagneux, que je t'estime heureux,
> Non pour estre avoué d'un seigneur valeureux,
> Non pour avoir un mur dont le flanc et le feste
> Ne craignent des canons l'homicide tempeste...
>
> (*Souspirs amoureux* de Guy de Tours.)

« On ne sçavoit que c'estoit de mettre du marbre ni du porphyre aux cheminées, ny de dorer les festes, les poutres et les solives. » (*Discours sur les causes de l'extrême cherté qui est aujourd'huy en France,* 1574.) Cette expression est également usitée dans le langage mobilier. « Ung escrin d'yvire et un couvescle à feste, taillé d'ymagerie et garny d'argent » (*Inventaire de Charles V,* 1380), ou encore : « Ung petit coffre à fest ferré de fer-blanc, fermant à clef » (*Invent. de Charlotte de Savoie,* 1483), désignent un coffre avec un couvercle à double pente, imitant la toiture et par conséquent le faîte d'une maison.

Dans la nomenclature des *Travaux exécutés au château de Breteuil* (1332), nous trouvons festeau employé dans le sens de tuiles faîtières. « *Item,* pour festeaux et corniers mis illec... »

Le Fèvre de Saint-Remy, dans le récit qu'il nous transmet des noces de Philippe le Bon et d'Isabelle de Portugal, fait usage de festissure pour désigner le haut d'une pièce. « Le comble de la salle estoit tendu par dedens, depuis les pennes jusques à la festissure, de drap neuf de trois couleurs, c'est assavoir : vermeil, bleu et blancq, et tous semés de la devise du Duc. » Enfin on trouve encore le substantif festée employé pour signifier comble, et le verbe fester, pour construire le faîte d'une maison.

Festacle, *s. m.* — Ornement d'autel. L'*Inventaire de la Sainte-Chapelle,* dressé en 1376, mentionne : « Deux fanons d'autel à grifons et à aigles de perles, dis festacles. »

Feston, *s. m.* — Ornement entremêlé de fleurs et de fruits suspendus en guirlandes. On donne également ce nom à des découpures et à des broderies que l'on fait aux étoffes destinées à être converties en housses ou rideaux. Le mot feston fait son apparition dans notre langage décoratif au XVIe siècle. Dans la *Sciomachie* (1549), Rabelais écrit : « Ou myllieu de la place pendoyent les armoyries de mondit seigneur d'Orléans, en bien grande marge entournoyées d'ung ioyeux festons de myrtes, lierres, lauriers et orangiers. » En 1569, nous relevons, dans les *Comptes de la ville de Lyon,* le payement de 15 livres tournois à Nicolas Durand, peintre, pour « plusieurs armoyries, tant de la ville que autres, et festons qu'il a faictz, pour servir tant au baptesme de la fille de M. de Mandelot, que aux triomphes faictz pour la victoire et mort du prince de Condé ». Nous trouvons ensuite, dans les *Préparatifs pour l'Entrée du roy, ordonnez par Messieurs de la ville* (1623) : « La porte du milieu [sera] aussi garnie de lierre, festons en pente, ainsi que dessus » ; puis dans l'*Inventaire du cardinal de Mazarin* (1653) : « Deux petites pièces de tapisserie de Portugal, servans de dessus de porte, dans lesquelles sont diverses figures moindres que le naturel, chacune ayant une frize de festons de fleurs et fruits... — Un autre emmeublement ouvragé de la Savonnerie, à fleurs et festons de diverses couleurs avec leurs feuillages. » Les *Comptes des Bâtiments* mentionnent à l'année 1668 un payement de 900 livres effectué à « Le Bouteux, jardinier, pour les festons, bouquets et ornements de fleurs, qu'il a fournis pour la décoration des salles du festin, du bal et de la collation ». Dans un *Inventaire général des*

meubles de la Couronne, dressé en 1760, nous remarquons « une table de vernis de Martin, sans tiroir, chantournée et couverte de velours jaune encastré, et enrichie de chutes et festons de bronze doré ». Nous remarquons dans l'*Avant-Coureur* du 20 octobre de cette même année la phrase suivante : « Ces lustres étoient soutenus par des guirlandes de fleurs artificielles, et les girandoles étoient entourées de festons de même. » Enfin, dans la *Vente du cabinet Lebrun* (1791), nous relevons : « Quatre tables d'encoignure, en marbre noir, de forme circulaire et à festons sur le devant. » On voit que ce genre d'ornements se prête à la décoration des meubles, des tapisseries, etc., aussi bien qu'à celle des édifices.

Fig. 551.
Petit feu en cuivre, comprenant pelle, pincettes, tisonnier, réchaud, etc. (XVIIe siècle).

Rappelons, en terminant, que le feston est un ornement fort ancien, mais qui n'a été introduit dans notre architecture qu'à l'époque de la Renaissance. Le Moyen Age l'a ignoré.

Festonner, *v. a.* — Décorer de festons. On ne rencontre ce mot employé d'une façon courante qu'à partir du XVIIIe siècle. En 1755, Lazare Duvaux livre à M. de Belhombre « un mouchoir de taffetas festonné, pour fauteuil ». A la *Vente de Mme de Pompadour* (1766) on adjugea : « Un déjeuner en porcelaine blanche avec bords surdorés, sur un plateau pareil et festonné. » Dans la *Collection de Marie-Antoinette* (1789) figure : « Une boîte ovale, festonnée dans les bouts, fond or bruni avec fleurs en relief ; le pourtour aventurine glacé d'or et fleurs. Hauteur, 2 pouces 5 lignes. ». Etc.

Fêtière, *s. f.;* **Festière,** *s. f.* — Tuile faîtière. « Pour II C. LXII festières, arrestières et noes mises en plusieurs lieus ou dit chastel, qui estoient rompues par le vent IIII d., pour pieu III l. VII s. IIII d. » (*Travaux exécutés au château de Verneuil,* 1329.) (Voir FAÎTIÈRE.)

Feu, *s. m.* — Ensemble de pièces qui garnissent une cheminée et servent à faire le feu, tels que chenets, grille, pelle, pincettes, etc.

On ne rencontre pas le mot feu pris dans cette acception avant la seconde moitié du XVIIe siècle. A cette époque, toutefois, il semble que ce substantif ait plus spécialement désigné la pelle, les pincettes et la tenaille alors en usage, enfin tout l'attirail mentionné plus haut, sauf les chenets. C'est ainsi que dans la *Déclaration du roy, portant règlement pour les ouvrages d'orfèvrerie,* du 26 avril 1672, il est dit : « Faisons pareillement défense de fabriquer, exposer ni vendre des buyres, seaux, cuvettes et autres vases d'argent servant d'ornemens de buffet, ni chenets, feux d'argent, braziers, etc. » Ces mots sont textuellement répétés dans la *Déclaration* du 10 février 1687, alors que dans l'*Inventaire dressé après l'incendie des ateliers d'André-Charles Boulle* (1720) nous notons « huit feux ou grilles, pour les cheminées, sur des modèles neufs », et que pendant tout le XVIIIe siècle, le mot feu, au contraire, désigne plus spécialement les chenets. La preuve de cette spécialisation nous est fournie par l'*Inventaire de Mlle Desmares* (Saint-Germain, 1746), où nous relevons : « Un feu garni de deux vases argentés, pelle, pincettes, tenailles pareilles. — Un feu argenté, de deux vases dorés d'or moulu, plus petit que celui qui est énoncé ci-dessus, avec pelle, pincettes et tenailles. — Un feu d'acier avec sa pelle, tenailles et pincettes. » On peut encore citer les très nombreuses livraisons de feux variés, faites par Lazare Duvaux à son aristocratique clientèle. « 23 février 1750. — Au chevalier de Genssin : Un feu très gros, dont les bronzes représentent une chasse, monté sur un très gros fer, avec ses garnitures de pelle et pincettes, 350 livres. » « 22 novembre 1750. — A la marquise de Pompadour : Un grand feu de bronze doré d'or moulu, avec un vase et une guirlande de fleurs, garni de recouvremens dorés d'or moulu, avec les pelle et pincettes, 1,160 livres. » « 11 juillet 1757. — Au baron de Scheffer : ...., un grand feu à vases, fleurs et guirlandes en bronze doré d'or moulu avec son fer très fort, pelle, pincettes et tenailles garnies de bronze doré d'or moulu, 500 livres. » « 21 novembre 1758. — A M. de la Boissière : Un feu à enfans, en bronze doré d'or moulu, avec ses garnitures de pelle et pincettes, 188 livres. » S'il fallait

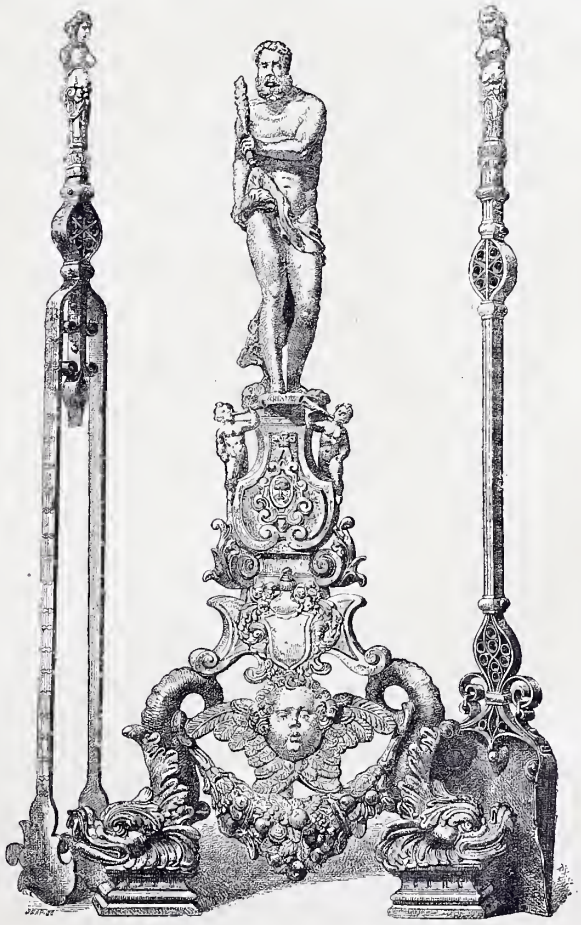


Fig. 552. — Grand feu, comprenant chenets, pelle, pincettes (XVIe siècle).

encore d'autres exemples, on pourrait citer les feux magnifiquement ciselés qui furent adjugés à la *Vente de Mme de Pompadour* (1766) et qui étaient formés soit « d'un lion sur un socle avec trophées et autres ornemens », soit « d'un enfant sur un ornement à rosette avec vases à

flammes..., etc. » On pourrait mentionner également : « Un très beau feu doré d'or moulu, représentant les *Forges de Vulcain* », dont la vente est indiquée dans les *Annonces, affiches et avis divers* du 2 avril 1767 ; « un feu de Boule doré d'or moulu », qui figure dans le même recueil, quatre jours plus tard ; un feu, « représentant la *Chute de Phaéton,* et un autre les *Forges de Lemnos* », vendus après le décès du sieur Marly, fondeur (9 avril 1772) ; « un joli feu à piédestaux et pyramides », confectionné par le sieur Parant, serrurier du roi (13 novembre 1775) ; « un beau feu de goût nouveau travaillé en fer poli, propre pour un grand sallon, avec garde-feu, mosaïque et ornemens dorés d'or moulu », qu'offrait en vente le sieur Bourgeois, serrurier, rue Thévenot (31 mai 1780). « Un feu, pelle, pincettes et tenailles de fer poly. » (*Invent. de la veuve de Nicolas Lancret;* Paris, 1781.) « Un feu doré d'or moulu, à sphinx, monté sur un socle, posé sur des

Fig. 553. — Religieuse dans son *estude* semée de feuillage, d'après une gravure de la *Danse macabre* (1490).

pieds douches de 21 pouces de long de plateau sur 6 pouces, la frise en ornemens arabesques à jour, rapportée sur un fond lice, doré d'or bruni, ledit feu de 18 pouces de hauteur totale, la grille de 30 pouces de profondeur, avec pelle, pincettes et tenailles à boutons dorés, 2,578 livres. » (*Invent. des meubles de la famille royale* — chambre de la reine, — 1792.)

Nous avons tenu à donner la description de quelques-uns de ces beaux feux, parce que cette période de leur histoire est particulièrement glorieuse. Si le siècle de Louis XIV, en effet, enfanta des chenets d'aspect monumental, en argent et en vermeil, qui furent du reste refondus entre 1689 et 1709, le règne de Louis XV et celui de Louis XVI constituent la plus riche, la plus élégante période des feux en bronze. On leur doit la plus belle suite de modèles dont on puisse s'inspirer.

Aujourd'hui le mot feu a repris, dans le langage mobilier, la large acception qu'il avait au XVIIe siècle et désigne non seulement les chenets, mais encore tout l'attirail de pelles et pincettes qui marche en leur compagnie.

Feu (Couleur de). — On nomme couleur de feu un rouge vif et foncé, dont l'éclat rappelle celui du feu. La couleur de feu fut à la mode au siècle dernier. Nous relevons dans l'*Inventaire de Me René Aubry, seigneur de Barneville* (1713) : « Un lit de taffetas cramoisi... avec une housse couleur de feu, garny de tringles tournantes. » « La Reine, écrit le duc de Luynes (*Mémoires,* t. Ier, p. 404), a trouvé, à son arrivée de Fontainebleau, un nouveau meuble dans son appartement ; c'est une étoffe couleur de feu et or, la couleur de feu un peu pâle. L'étoffe est parfaitement bien fabriquée ; elle a été faite à Lyon ; elle coûte 180 livres l'aune, à ce que j'ai ouï dire ce matin à M. le Contrôleur général. »

Feugère, *s. f.* ; **Feugière,** *s. f.* — Sorte de verre commun. (Voir FOUGÈRE.)

Feuillage, *s. m.* — Le feuillage a joué un grand rôle dans l'habitation de nos ancêtres. On en semait les chambres pour tenir lieu de tapis et, à défaut de feuillage, on étendait sur le sol de l'herbe fraîche. A la campagne, on garnissait les murs de rameaux, pour remplacer la tapisserie absente. De cette façon, on dérobait aux regards l'aspect morose des murs nus, on adoucissait aux pieds la dureté et le froid des pavements encore un peu rudimentaires de l'époque, et l'on rendait moins sensible l'humidité de la terre battue qui, dans beaucoup de maisons, formait l'aire des rez-de-chaussée. Froissart (*Chroniques,* t. XII, p. 369), à propos du comte de Foix rentrant dans son palais, écrit : « Il entra en sa chambre et la trouva toute jonchée de verdure fraîche et nouvelle, et les parois d'environ toutes couvertes de verds rameaux, pour y faire plus frais et plus odorant, car le temps et l'air au dehors étoit malement chaud, ainsi comme il est au moi de hermi (août 1391). » Tous les feuillages employés à cet usage ne jouissaient pas de la même faveur. Le soigneux rédacteur du *Ménagier de Paris* (t. II, p. 171) recommande de se servir de feuilles d'aulne pour la chambre à coucher : « Car j'ay entendu par aucuns, écrit-il, qui sème sa chambre de feuilles d'aune, les puces s'y prennent. » Dans les salles où l'on mangeait, c'était plutôt à l'herbe fraîche qu'on donnait la préférence. Dans la *Despence faicte en l'ostel de Me Pierre le Dyere, chanoine de la Sainte-Chapelle du Palais,* le 30 mai 1412, à l'occasion du dîner offert à l'évêque de Rieux, nous voyons figurer « l'herbe vert à parer la salle ». De son côté, Eustache Deschamps, dans son *Notable enseignement,* recommande pour l'été :

> Avoir haulte chambre et joieuse,
> Le may et herbe gracieuse,
> L'eaue rose à vous refreschir,
> Lit de coton pour vous gésir...

Enfin, Gilles Corrozet, dans son *Blason* de la salle et chambre, ne manque pas de semer de verdure la pièce idéale qu'il décrit avec sa minutie ordinaire :

> Chambre où le vent rude et divers
> N'entre jamais ès froids hyvers ;
> Chambre bien seurement fermée.
> Chambre d'herbe verte semée...

Aussi ne soyons pas surpris de voir, dans la dernière des *Cent nouvelles,* la femme du marchand, en attendant la visite du jeune et beau clerc qu'elle a envoyé chercher, répandre de la verdure sur le sol pour lui faire honneur : « Elle fist balaiz courre partout, espandre la belle verdure en sa chambre, couvrir le lit et la couchette, desployer riches couvertures, tapis et courtines, et se para et atourna des meilleurs atours et plus précieux qu'elle eust. » Le passage suivant de Rabelais (*Gargantua,* liv. V, chap. XXXVIII) relatif au « Temple de la Bouteille » montre au surplus que l'habitude de joncher le sol de feuillage était encore générale au XVIe siècle : « La structure du pavé estoyt une emblemature à petites pierres rappourtées... et estoyt comme si, par dessus le pavé susdict, on eust semée une ionchée de pampres, sans trop curieux agencement ; car en ung

lieu sembloyt estre espandu largement en l'austre moins. » (Voir JONCHÉE et JONCHER.)

La plaisante anecdote où Brantôme met en scène François Ier, l'amiral Bonnivet et une de ces « grandes et honnestes dames », dont il s'est fait l'historien complaisant (voir *Dames galantes,* VIIe discours), nous apprend que ce n'était pas seulement sur le plancher qu'on répandait du feuillage, mais aussi qu'on en garnissait l'intérieur des cheminées pour empêcher le vent de s'engouffrer par leurs larges ouvertures. (Voir FEUILLARD.)

Avec le XVIe siècle on commença de fermer les cheminées avec des volets et, dès lors, la garniture verdoyante cessa d'être en usage. L'habitude qu'on prit également de planchéier les chambres et d'établir des parquets fit renoncer aux jonchées d'herbes et de verdure. Dans certains cas, on les remplaça par des fleurs. « Nous trouvasmes ceste chambre toute jonchée de roses, giroflées et autres fleurs ; mais c'estoit avec beaucoup d'espesseur, car on disoit que cela soulageoit fort les pieds de celuy qui estoit seigneur du lieu, lesquels autrement se fussent offenséz aux lambris de la chambre quand il y eust marché. » (*Isle des hermaphrodites.*) Les tapis d'Orient devaient à leur tour remplacer les fleurs, comme le parquet avait banni le feuillage et les herbes.

Fig. 554. — Feuillages variés de la flore française, employés dans la décoration. (Cathédrale de Reims.)

Le FEUILLAGE, indépendamment de cette adaptation directe à la parure de l'habitation, joue, sous forme de peinture et de sculpture, un rôle considérable dans la décoration intérieure et extérieure de nos édifices. A toutes les époques les dessinateurs et lés décorateurs ont trouvé, dans les découpures pittoresques des feuilles et dans leur infinie variété de contours, des éléments d'ornementation qu'ils n'ont eu garde de négliger. La plupart des frises du Moyen Age mettent en usage ces ornements. De curieux bas-reliefs provenant de la cathédrale de Reims, dont nous donnons ici une reproduction, montrent quel admirable parti les artistes de ce temps surent tirer de cet élément de décoration. Sous la Renaissance, les feuillages deviennent moins nombreux dans l'architecture ; mais, dans l'orfèvrerie, ils conservent encore une partie de leur importance.

Voici, au surplus, quelques exemples anciens de l'adaptation des feuillages à l'ornementation de ces derniers ouvrages : « Deux flascons de voirre..., garniz par les costéz et le melieu du ventre de souages d'argent doré à fueillages. » (*Invent. du duc d'Anjou,* 1368.) « Une licorne enchâssée d'argent..., l'enchasseure faicte à feuillages. » (*Invent. d'Anne de Bretagne,* 1498.) « Une grande haulte croix d'argent doré avec son pied fait à feullaige de chardons. — Deux chandelliers d'argent doréz, les pieds ouvréz à feulaige. » (*Invent. de Marguerite d'Autriche,* 1523.) « Ung tableau clouant.... ledict tableau fort bien garny tout à l'entour d'argent doré avec feuillages et rosettes... » (*Décharge donnée à Pierre de Corteville, garde des joyaux de l'Empereur,* 1532.) « Une couppe avec son couvercle, façon d'Almaigne, gauderonnée, vermeille dorée, excepté quelques fueillages d'argent blanc. » (*Achat fait par le roy à Georges Vezeler,* 1533.) « Un miroir à bordure et chapiteau de cuivre doré, ciselés de feuillages et d'entrelas. » (*Invent. du mobilier de la Couronne,* 1673.) « Cinq lits à impériale en taffetas jaune...., le tout brodé de fleurs et branchages de la Chine à tige d'or et de feuillages et couchures d'or. » (*État des meubles de la Couronne,* 22 avril 1697.) « Deux théières dont le couvercle est surmonté d'une grenouille et garni à l'intérieur de feuillages dorés. » (*Vente du duc Charles de Lorraine,* mai 1781.) Etc.

Feuillard, *s. m.* — On donne généralement ce nom à des fers très plats et très minces. Au XVIe siècle, ce mot semble avoir également eu la signification de branchages. Amadis Jamyn, dans le *Songe d'un pescheur,* écrit :

> Dessus le bord du murmurant rivage
> Ils reposoyent sur des feuillars séchéz.

L'anecdote suivante, à laquelle nous faisons allusion à l'article précédent, nous montre les feuillards garnissant en été l'intérieur des cheminées. Le roi François Ier, raconte Brantôme (*Dames galantes,* VIIe discours), pénétrant une certaine nuit chez une dame de ses amies, cette dame qui avait imprudemment reçu dans sa chambre l'amiral de Bonnivet, après avoir perdu quelques instants « à s'adviser là où son gallant se cacheroit pour plus grande seuretté..., lui conseilla et l'advisa aussitost de se jetter dans la cheminée, et se cacher dans ces feuillards tout en chemise ; que bien le servit de quoy ce n'estoit en hyvert ».

Feuille, *s. f.* — Ce mot a de nombreuses significations. Il s'applique à tout objet dont la surface est considérable relativement à l'épaisseur. On dit ainsi une feuille de

papier, une feuille de verre, une feuille de tôle, une feuille d'or, d'argent, etc.

Les menuisiers donnent le nom de feuille aux planches minces qui servent à la fermeture des baies, aux lames employées à faire des persiennes ou des parquets, et les ébénistes aux lames de placage. Le mot *feuille de parquet* est encore aujourd'hui très employé, quoique les gens du métier disent de préférence frise de parquet. — Jadis, il en était de même pour le mot *feuille de porte*. Froissart, racontant l'entrée du roi Charles VI dans sa capitale (1383), écrit : « Adonc entra le roi à Paris, et s'en alla loger au Louvre, et ses oncles de-lèz (près) lui, et les autres seigneurs à leurs hôtels, ainsi comme ils les avoient. Si furent les feuilles des portes ôtées et mises hors des gonds, et là couchées de travers dessous le toit des portes, et les chaînes de toutes les rues ôtées et portées au Palais. » (*Chroniques*, t. VIII, p. 387.)

Dans ce même sens, on dit encore *feuille de paravent* : « Huit feuilles de paravant, en deux pièces de serge à deux envers, rouge cramoisy, montées sur leurs châssis de bois de hêtre. » (*Invent. du cardinal de Mazarin*, 1653.) « *Item*, huict feuilles de paravant de serge de Mouy rouge. » (*Invent. de Charles de Foresta, seigneur de Belleville*; Paris, 1670.)

Les orfèvres, en outre, appellent feuille la partie d'argent que l'on réserve au bout du manche de la cuiller ou de la fourchette, pour y tailler ensuite le cuilleron ou les fourchons.

La Feuille proprement dite joue un rôle considérable dans la décoration des édifices et dans celle des objets mobiliers. Sa souplesse lui permet de suivre toutes les formes et de se plier à toutes les exigences décoratives. Aussi, un grand nombre de feuilles diverses ont-elles trouvé place dans l'ornementation architecturale. Elles contournent les angles des corbeaux, enveloppent les chapiteaux des colonnes, garnissent ceux des pilastres, courent le long des frises, s'arrondissent en festons et en guirlandes, et sauvent par leur flexibilité gracieuse ce que certains profils auraient sans elles de raide et de lourd. Au Moyen Age, elles prennent dans l'ornementation des monuments une place considérable. Toutes les plantes de notre pays sont mises à contribution et leurs feuilles, largement interprétées, fournissent aux dessinateurs des motifs d'une grâce exquise. Ce sont encore elles qui surmontent les couronnes héraldiques, qui garnissent les rampants, et qui dentellent les faîtières. Dans les édifices du XVe siècle, comme au château de Beaugé, la plupart des pignons sont « faicts à crestes et à feulles ».

Elles tiennent également une large place dans la décoration des objets mobiliers. On les sculpte dans le bois; on les cisèle dans l'or et l'argent; on en fait même en pâte céramique et en verre. Olivier de la Marche, dans sa description du *Banquet du Faisan*, mentionne une fontaine faite de « petits arbriceaux de verre [avec] feuilles et fleurs ». Au XVIe siècle, la feuille conserve son importance, mais perd de sa variété; en outre, elle se spécialise. Certaines de ses espèces deviennent des emblèmes. La feuille du laurier exprime la victoire, celle du chêne la puissance pacifique, celle du lierre la constance et la fidélité. Au XVIIe et au XVIIIe siècle, on les classifie; on les divise au point de vue ornemental. On les appelle *feuilles d'angle*, quand elles décorent l'angle d'un cadre, d'une voussure; *feuilles d'eau*, quand elles sont simples; *feuilles dentelées*, lorsque leurs bords sont découpés; *feuilles galbées, feuilles tournantes*, etc. L'époque de Louis XVI, au surplus, est peut-être celle qui, en prodiguant les bronzes dans l'ameublement, y a fait pénétrer les feuilles en plus grande abondance. On peut même dire que le XVIIIe siècle abusa un peu de la feuille. On alla jusqu'à donner sa forme à des vases. Témoin ceux que le duc d'Orléans acquit, le

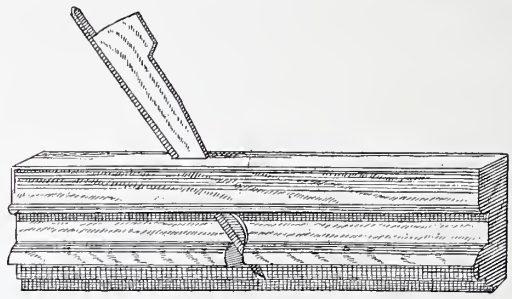


Fig. 555. — Feuilleret ordinaire.

20 février 1755, chez le marchand à la mode, Lazare Duvaux : « Deux vases en forme de feuilles, de porcelaine céladon, garnis en bronze, doré d'or moulu, 108 livres. » (*Livre journal*, t. II, p. 235.)

Feuillée, *s. f.* — Petites constructions en forme de tente ou de bosquet de verdure, faites de branches d'arbre fraîchement coupées, « pour orner quelque lieu de feuilles, dit Furetière, et y servir de tapisserie ou d'ombrage ». On lit dans le gracieux roman d'*Aucassin et de Nicolette* (p. 47) : « La nuit étoit belle et sereine, et tant il chemina qu'il arriva à la feuillée de Nicolette, si bien tapissée de fleurs, et par dedans et par dehors, qu'on ne pouvoit rien de plus beau. » F. Malherbe, dans l'*Ode à Marie de Médicis* qu'il écrivit après la première guerre des Princes (1614), s'adresse aux nymphes des bois dans les termes suivants :

Venez donc, non pas habillées
Comme on vous trouve quelquefois,
En jupes dessous les feuillées,
Dansant au silence des bois.
Venez en robes, où l'on voie
Dessus les ouvrages de soie,
Les rayons d'or étinceler;
Et chargez de perles vos têtes,
Comme quand vous allez aux fêtes
Où les dieux vous font appeler.

A Lyon, au XVIIe siècle, les mesureurs de blé avaient, à l'époque de leur fête patronale, la faculté « de bastir feuillée ». Cette faculté leur était octroyée pour huit jours, « à la charge qu'iceux expiréz, sera ladite feuillée mise à bas ». (*Actes consulaires*, année 1623, série BB, reg. 163.)

Feuille de sauge, *s. f.* — Outil de serrurier, consistant en une sorte de lime demi-ronde et très plate.

Feuille morte, *s. f.* — Couleur tirant à la fois sur le vert et le rouge brun. La couleur feuille morte devint à la mode à la fin du XVIe siècle. Le premier *Inventaire* où nous la voyons figurer est celui de Gabrielle d'Estrées (1599) : « Un lit couleur de fueille morte imprimée, à double pente et trois soubassemens, le fondz, le dossier, trois rideaux, les deux bonnes grâces, les deux quenouilles de damars feuille morte doublée de serge. » On note également dans l'*Inventaire du surintendant Fouquet* (1661): « Plus deux quareaux feuilles mortes, deux rouges, un de moire d'argent et un de deux couleurs. »

Feuille remplie, *s. f.* — Terme de passementier. On désigne sous ce nom des cartons découpés, entourés de cannetille et recouverts à la main par des fils de soie, de laine ou même de métal filé.

Feuilleret, *s. m.* — Sorte de rabot servant à pousser des feuillures, des rainures et des languettes. On distingue

plusieurs sortes de feuillerets. Les plus employés sont les feuillerets simples et les feuillerets à coulisse.

Feuillet, *s. m.;* **Fullet,** *s. m.;* **Fuellet,** *s. m.* — Terme de menuiserie. Planche mince destinée à faire des panneaux. On trouve parfois, au XVIe siècle, le mot feuillet avec la signification de volet. L'*Inventaire de Marguerite d'Autriche* (1524) mentionne un miroir, « lequel se clôt à deux fulletz, où il y a un sainct Pierre et ung sainct Pol doréz ». Citons encore : « Ung tableau clouant à deux feuilletz, faict de dix-huict petitz tableaux, tous d'une grandeur... » (*Décharge donnée à Pierre de Corteville, garde des joyaux de l'Empereur,* 1524.) « XCVI florins à Maistre Pierre Pourbusse, paintre de ladite ville de Bruges, pour avoir paynt les deux feuillets de la table du grand autel au cloistre des Annonciades, en un desdicts feuillets la Nativité de N. S., en l'autre l'*Annonciation.* » (*Dépenses pour le tombeau de Marguerite de Savoie,* 1554.)

Feuilleté, *adj.;* **Fuilleté,** *adj.* — Terme fort ancien qui signifie décoré de feuilles. « Une pinte raonde, dorée, fuilletée, bonectée et esmaillée, avec l'aiguière de meisme. » (*Invent. du duc de Normandie,* 1363.)

Feuillette, *s. f.* — On donne ce nom, en Bourgogne, à un tonneau de la contenance d'un hectolitre environ. Si l'on en croit Fabrice de Campani (la *Vie civile* traduite de l'italien par Ch. Platet ; Paris, 1613, p. 127), « le nom de feüillette viendroit des feuilles de lierre dédiés à Baccus, à la forme desquelles avec un bec en poincte on faisoit de petites mesures à mettre le vin : l'usage en est encore demeuré en Italie où l'on voit des feüillettes de terre basses et ouvertes avec un long bec à la forme des feuilles de lierre ». Ce qui semblerait donner raison à cette étymologie un peu alambiquée, c'est que jadis, dans le Beaujolais, aux environs de Lyon et dans toute la Gascogne, la feuillette était une mesure équivalant à peu près à la chopine de Paris, autrement dit à la demi-pinte. On trouve la feuillette (ou *pot-feuillette*) mentionnée dans un grand nombre d'inventaires bordelais. « Plus trois quartons, ung demy-pot feuillette, — deux demy-potz, — deux grosses canettes, etc. » (*Invent. d'Amanyon-Carré;* Bordeaux, 1590.) « Un quarton et demy pot feuillette à deux ances. » (*Invent. de Pierre de Capdeville, marchand;* Bordeaux, 1591.) « Plus six pintes, assavoir : ung cartz, demy-pot feuilhette, demy-pot, grosse canette, etc. » (*Invent. de Grégoire Beaunom;* Bordeaux, 1607.) A Lyon, on distinguait entre les « pot et feuillette de la Ville » et les « pot et feuillette de Chapitre », dont la contenance n'était pas exactement la même. En 1635, les étalons de ces mesures

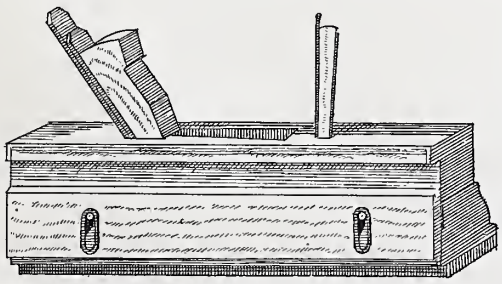


Fig. 556. — Feuilleret à coulisse.

étaient, pour les premières, en étain ; pour les autres, en fonte. (*Actes consulaires,* série BB, reg. 187.)

Feuillure, *s. f.* — Terme de menuiserie. Entaille creusée longitudinalement dans le bois, de manière qu'une pièce rapportée puisse affleurer celle dans laquelle l'entaille a été pratiquée.

On fait généralement les feuillures à mi-bois. C'est surtout pour recevoir les bâtis des portes et des châssis de croisée, qu'on pratique des feuillures. On fait également des assemblages à feuillure. On nomme contre-feuillure une feuillure rapportée en sens contraire de la feuillure.

Feure, *s. m.;* **Feurre,** *s. m.;* **Feurrel,** *s. m.* — Paille. On lit dans les *Ordonnances du roi Jean* (1355) : « Nos maistres d'ostel, pour nous, pourront hors bonnes villes faire prendre... feurres, se ils les treuvent battuz, et fiens (foins), pour la nécessité de nos hostieux pour la journée. » Froissart, racontant comment le comte de Flandre fut poursuivi par les Gantois (1382), écrit : « Le comte de Flandre entra en ce solier et se bouta au plus bellement et souef (doucement) qu'il put, entre la couste et le feure de ce pauvre litteron, et là se quatit et fit le petit ; et faire lui convenoit. » (*Chroniques,* t. VIII, p. 206.) Ici, le mot couste signifiant lit de plume, le feurre pourrait être considéré comme étant la paillasse. Dans le même sens Jeanne Darc fut accusée d'avoir caché ses vêtements d'homme « au feurre de son lict ». (*Journal de Paris sous Charles VII,* p. 142.) Enfin citons encore une *Ordonnance de Philippe le Bon* donnée à Dijon le 20 janvier 1427, et relative à la vénerie. « *Item,* voulons et ordonnons, parmi ce que nos dits gens de notre dite vénerie ne ayent sur notre peuple aucune prinse de blefs, ne d'autres vivres, foing, feurre, ne autres choses quelconques, en quelque manière que ce soit, sinon en payant raisonnablement et competamment tout ce que pourroit valoir lesdits vivres et autres choses quelconques, sur la foy et serment qu'ils ont à nous. » Au XIVe et au XVe siècle, on faisait, dans les ménages bourgeois, une grande consommation de feurre. On s'en servait pour garnir le sol et tenir lieu de tapis.

En mesnage fault des berceaulx,
Et petis poillons et langeaulx,
Des nattes et du feurre...

Ainsi s'exprime Eustache Deschamps dans sa *Complaincte du nouveau marié.* Coucher sur le feure toutefois ne fut jamais très apprécié non plus que coucher sur la PAILLE. (Voir ce mot.) Nous n'en voulons comme preuve que le couplet de la *Complainte des gosiers altéréz* qui s'adresse « à ceux qui couchent sur le feurre ».

Coucher nous convient sur le feurre,
La nuict, qui nous garde de rire ;
Soucy n'avons que vault le beurre,
Car nul de nous n'a plus que frire ;
Changé avons, qui est le pire,
L'estain en escuelle de bois ;
Toute pauvreté nous aspire ;
Le pauvre monde n'a plus croix.

En Picardie, le mot feurre signifie encore paille d'orge et d'avoine. A Paris, le feurre donna son nom à une rue, celle qui s'est appelée depuis, par corruption, rue du FOUARRE (voir ce mot) et qui, au commencement du XVIIe siècle, portait encore le nom de rue du Feurre. (Voir Pierre de l'Estoile, *Journal,* t. XI, p. 58.)

Feurrier, *v. a.* — Locution normande. Rempailler une chaise. (Voir l'article précédent.)

Feusil, *s. m.* — Fusil, briquet. « Ung feusil d'argent doré, hachié, pesant à tout le feusil (c'est-à-dire avec la pierre) : ung marc trois onces dix-huit estellins. » (*Invent. de Charles V,* 1380.) (Voir FUSIL.)

Feustre, *s. m.;* **Feustrer,** *v. a.* — Voir FEUTRE et FEUTRER.

Feutier, *s. m.* — Nom qu'on donnait autrefois, dans les maisons royales et dans les habitations princières, aux officiers qui avaient pour emploi de diriger le chauffage.

Feutre, *s. m.;* **Feustre**, *s. m.* — Sorte d'étoffe qui ne comporte ni filure, ni croisure, ni tissure, et dont les fibres entrelacées prennent une grande consistance, par les opérations successives de foulage auxquelles elles sont soumises. Le feutre occupe depuis très longtemps une place modeste dans l'ameublement. Nous lisons dans les *Comptes de l'hôtel de Charles VI* (1380) : « Jehan de la Chambre, pour III pièces de feustre, achetées de lui pour ladiete chambre, ce jour, illec VIII s. par. » Au XVIe siècle, on en couvrait les bancs et les tables. Les *Comptes de la ville de Lyon,* à l'occasion de la tenue des Grands Jours (1596), mentionnent la dépense suivante : « A François Verdier, marchant à Lyon, la somme de XXIX escuz XLIII solz VI deniers, pour feustre par luy fourniz, pour garnir la table et bancs des armes, pour la tenue des Grands Jours. » Aujourd'hui, on se sert du feutre imprimé, principalement pour faire des tapis de table et des tapis de pied. Au XIVe et au XVe siècle, on l'employait encore à garnir les fenêtres. (Voir FEUTRER.)

Feutrer, *v. a.;* **Feustrer**, *v. a.* — Ce verbe, qui signifie uniquement aujourd'hui convertir de la laine ou du poil, en feutre, avait autrefois le même sens que rembourrer. On disait « feutrer un siège, feutrer une selle » pour indiquer qu'on les rembourrait d'étoupe ou de crin. Feutrer signifiait aussi garnir de feutre. On feutrait, durant l'hiver, les fenêtres en papier huilé et en toile térébenthinée pour les rendre plus chaudes et empêcher la pénétration de l'air à l'intérieur. Nous relevons, sur les registres de la *Cour des comptes de Provence,* l'article suivant, établissant qu'en l'année 1480 on feutrait encore les fenêtres des pièces de réception, dans les demeures royales : « A Jehan de Bar... et à ceulx qui ont feustré les fenestres de nostre chambre, celles de nostre retraict et aussi de la salle où nous mengeons. » Ces diverses pièces composaient l'appartement de la reine de Sicile, femme du roi René.

Fèvre, *s. m.;* **Febvre**, *s. m.* — Dans son acception la plus générale, fèvre, dérivé du latin *faber,* désigne un artisan qui travaille les métaux. De cette application du mot, il nous est resté orfèvre. Sous la désignation de fèvres, on comprenait, au Moyen Age : 1° les *maréchaux,* qui ferraient les chevaux et faisaient les gros ouvrages de carrosserie ; 2° les *greffiers,* qui faisaient les greffes ou gonds, pentures et crochets, en un mot les pièces qui se *greffaient* sur les portes pour y être à demeure ; 3° les *grossiers,* auxquels appartenaient les autres gros ouvrages ; 4° les *fèvres couteliers,* qui faisaient les allemelles ou lames de COUTEAUX (voir ce mot) ; et enfin 5° les *serruriers.* Comme ces diverses professions recouraient toutes au travail de la forge, de là vint le dicton, que Pierre de Larivey consigne dans *les Esprits* (acte Ier, sc. II) :

En forgeant on devient fèvre.

On lit dans le *Journal de Paris sous les règnes de Charles VI et Charles VII,* à la date du 24 septembre 1408 : « Le jour ensuivant fut commandé par trétous les février et marechaux de Paris et chaudronniers, qu'on fist des chaisnes comme autreffois avoient esté, et lesdicts ouvriers de fer commancèrent le landemain, et ouvrèrent festes et dimanches, par nuict et par jour. » La *Chronique normande* de P. Cochon, parlant des pèlerinages d'ouvriers qui eurent lieu en Allemagne en l'année 1426, dit : « En icellui an fu l'alée des fèvres en Allemagne si grande et si notable que ce fu une grande merveille. »

Fez, *s. m.* — Ce mot est pris dans le sens de faîte ou de sommet. « Ung coffre d'yvière à fez, doublé de velours cramoisy, à une ferrure d'argent. » (*Invent. de Charlotte de Savoie,* 1483.) (Voir FEST.)

Fiamette, *s. f.* — Couleur d'un rouge clair. Cette couleur tirait son nom de ce qu'elle se rapprochait de celle d'un feu brillant.

Fiasque, *s. f.;* **Fiasco**, *s. m.;* **Flasch**, *s. f.;* **Flesch**, *s. f.* — Bouteille. Les Provençaux, à l'instar des Italiens, disaient fiasco ; en Touraine et dans le Lyonnais, on prononçait fiasque ; les Flamands écrivaient flasch, et les Hollandais flesch. Nous avons tiré de ce mot notre FLACON.

Ficelle, *s. f.;* **Fiscelle**, *s. f.* — Petite corde fort déliée, composée de deux ou trois menus brins de fil de chanvre câblés et tortillés ensemble. La ficelle est faite plus ou moins grosse et plus ou moins torse, suivant l'usage auquel on la destine. La plus torse et la plus unie se nomme FOUET. Jusqu'au siècle dernier, le commerce de la ficelle était, à Paris, d'une part entre les mains des maîtres cordiers, qui vendaient celle qu'ils fabriquaient ; d'autre part, entre les mains des maîtres chandeliers, épiciers, etc., qui vendaient la ficelle foraine. Celle-ci venait d'Abbeville, Rouen, Troyes ; on en importait aussi un peu de Hollande.

Aujourd'hui, les tapissiers emploient d'un façon courante une ficelle très forte, qui leur sert à relier les élastiques des meubles, et qu'ils nomment ficelle ou corde à guinder.

Au XVIe siècle, on a écrit fiscelle.

De ton poil d'or en tresses blondissant,
Amour ourdit de son arc la fiscelle.

(Ronsard, *les Amours,* l. Ier, CXXXIX.)

Ficellier, *s. m.* — Petite boîte ou tourniquet, qui porte la ficelle dont les marchands se servent pour ficeler leurs paquets.

Fiche, *s. f.* — Sorte de petite penture, en forme de charnière, qui sert à suspendre les vantaux de portes et les châssis de fenêtres. On fabrique plusieurs espèces de fiches. Le modèle le plus employé est à broches. Les fiches offrent cet avantage que, sans toucher aux ailes, qui sont mortaisées, l'une dans le bâti dormant, l'autre dans le châssis mobile, il suffit de faire sauter la broche pour pouvoir déposer le châssis. Dans les armoires normandes du siècle dernier, les vantaux étaient souvent rattachés au bâti du meuble par des fiches très ornées et qui constituaient de véritables œuvres d'art. C'est, du reste, de la bonne confection des fiches que dépend en partie la solide fermeture des meubles. Tallemant raconte (*Historiettes,* t. Ier, p. 383) qu'un certain de Meuves possédait une drogue qui coupait net le fer. « Le cardinal (de Richelieu), dit-il, en voulut voir l'expérience. On en frotta les fiches d'une armoire. Au bout d'un quart d'heure, les ais tombent à terre. Le cardinal, voyant cela, ajoute Tallemant, ne s'obstina plus à vouloir avoir ce secret, comme il l'avoit fait, parce que, dit-il, il n'y auroit plus rien eu de sûr. »

Au XVIIIe siècle, on fit des armoires de luxe, dont les fiches étaient dorées d'or moulu. Plusieurs descriptions de meubles mentionnent ce détail.

FICHES. — C'est aussi le nom qu'on donne à des marques de forme allongée dont on se sert aux jeux de cartes pour compter les points. « Quatre boëtes à quadrille, à charnières d'or avec fiches et jettons d'ambre. — Grande boëte de verre, gravée, contenant des fiches et jettons de verre à charnière et serrure d'or. » (*Vente du duc Charles de Lorraine et de Bar ;* Bruxelles, 21 mai 1781.)

Fichet, *s. m.* — « Quelques personnes appellent de ce nom un petit morceau de papier pointu, dont on se sert quelquefois en cachetant une lettre; lequel on met dans le trou qu'on a fait à la lettre, lorsqu'elle est pliée pour la tenir ferme, et sur lequel on met de la cire d'Espagne chaude, où l'on fait l'empreinte du cachet. La mode de cacheter les lettres par *fichets* est presque abolie, et le *fichet* va devenir un mot inconnu. » Richelet, à qui nous empruntons cette définition, ne s'est pas trompé sur le sort réservé à ce substantif.

Fichon, *s. m.* — Terme de serrurier. Pointe que l'on soude sur les barreaux de certaines grilles, pour empêcher qu'on ne puisse les saisir et ébranler. A propos d'Arnaud d'Andilly, Tallemant des Réaux écrit (*Historiettes,* t. II, p. 314) : « Il est si brusque, qu'en parlant à un parloir de Carmélites, il se fourra un fichon de la grille dans le front. »

Fichoir, *s. m.* — Petit bâton de bois fendu par le bout. Les marchands d'estampes s'en servent pour étaler leur marchandise sur des cordes, et les blanchisseurs, pour le linge qu'ils veulent faire sécher.

Fiel de grame, *s. m.;* **Fil de grame,** *s. m.* — « Une borse d'or, faicte à huict quartiers à fiel de grame. — Un coffret d'argent à fiel de grame. » (*Invent. des meubles et effets précieux du château de Pau,* 1517.) Orthographe arbitraire de FILIGRANE. (Voir ce mot.)

Fiélouê, *s. f.;* **Fiélouso,** *s. f.;* **Fieroué,** *s. f.* — Locution provençale. Quenouille.

Fierte, *s f.;* **Fiertre,** *s. f.;* **Fierce,** *s. f.* — Châsse, vase précieux où l'on conservait les reliques. On lit dans *Li Roumans de Berte aus grans piés* (p. 119) :

> Li clergiez vient encontre moult ordénéement
> A grant pourcession et bel et netement,
> Fiertes et encensiers i ot d'or et d'argent.

Nous relevons dans la *Traduction du faux Turpin,* de Guiart :

> Clochiers, tours, Églises entières,
> Calices, fierces, filatières,
> Chapes de cuer, viez saintuaires,
> Sautiers, messels et breviaires,
> Aubes, froz, chasubles, estoles,
> Croiz, crucefilz et marioles,
> Unes d'argent autres de fust
> Que l'enfer à l'encontre fust.

Le *Vergier d'honneur,* racontant l'Entrée du roi à Lyon (7 novembre 1495), porte : « Et est assavoir que de Lyon sortirent les habitans pour le recueillir, ainsy qu'il luy appartenoit. Premièrement les prélatz, seigneurs, comtes et chanoines de Sainct Jehan de Lyon avec tous les aultres chanoines et curéz dudit lieu, les quatre mendians et autres religieux, tous revestuz de ornemens sumptueux portans reliquaires, châsses, fierts et aultres précieuses relicques et vindrent faire la révérence au roy, ainsi qu'il est acoustumé de tousjours faire en tel cas. » Et, pour terminer, citons dans le *Livre de Matholéus* (v. 963 et suiv.) :

> Les femmes quièrent les églises;
> Parées de diverses guises,
> S'en vont monstrant parmi la voye;
> Chascune veult bien qu'on la voye,
> Mais les reliques n'aiment guères .
> Les fiertes et les Sainctuaires;
> Non font-elles les crucifix,
> Car leurs cueurs n'ont pas en ce fix;
> Plus ayment les clers et les prestres.

Fifre, *s. m.;* **Phiffre,** *s. m.* — Instrument de musique. Petite flûte percée de six trous, qui s'embouche en mettant la lèvre sur le premier trou. Autrefois on écrivait phiffre. Nous lisons dans la *Prinse et délivrance du roy* (1524-1530) : « L'artillerye de la dite flotte et armée de mer commença auprès de ladite ville à la salüer, se faisant entendre de bien loing. Trompectes, clérons, hautsboys, doulcines, phiffres, tabourins, et aultres instrumens en grant nombre commencèrent à faire bruict melodieulx. »

Figuline, *s. f.* — « Ce mot, écrivent les auteurs du *Dictionnaire de Trévoux,* se trouve dans Pomey pour signifier l'art des pottiers : *Figulina.* Il sent bien le pays latin, et on ne voit pas que l'usage l'ait approuvé. » Ce terme légèrement prétentieux ne se rencontre presque pas, en effet, dans notre ancien langage, si ce n'est sous la plume de Bernard Palissy, grand savant pour son temps, écrivain remarquable, mais parfois un peu précieux dans sa forme littéraire, qui, trouvant sans doute le titre de potier trop vulgaire, prit celui d' « architecteur et ynventeur des

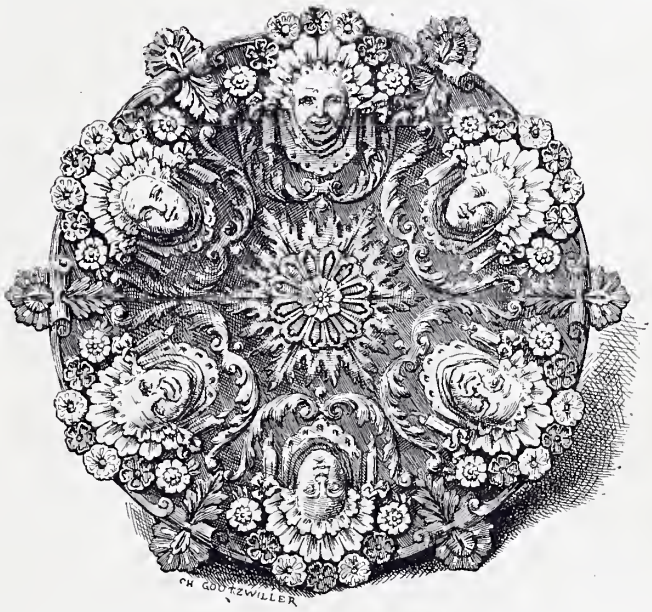


Fig. 557. — Figuline. — Corbeille polychrome en terre émaillée attribuée à Bernard Palissy.

grotes figulines de Monseigneur le Connestable », et plus tard celui « d'ynventeur des rustiques figulines des Rois de France ».

Cependant, nous avons vu à l'article FAÏENCE que le titre de *figulus,* d'où dérive figuline, était employé dès le XVe siècle, par les scribes officiels, pour désigner les plus modestes potiers. Il n'est donc pas extraordinaire qu'un céramiste du XVIe siècle, érudit et disert, se soit servi de son dérivé pour qualifier ses propres ouvrages, et comme ce mot de figuline est resté intimement lié aux productions de Palissy, c'est d'elles et de leur auteur qu'il va être surtout question dans cet article.

La céramique, nous avons eu déjà l'occasion de le constater, a donné naissance à l'une des passions les plus intenses qui aient jamais sévi dans le monde des arts industriels. La beauté des œuvres qu'elle enfante, les recherches de forme et d'ornementation qu'elle comporte, sa valeur décorative, en un mot, se compliquent de découvertes curieuses et de déceptions cruelles, bien faites pour surexciter les cerveaux aventureux, amoureux des difficultés à vaincre et des problèmes à résoudre. Il n'est donc pas surprenant que Bernard Palissy, qui avait justement ces qualités, et dont l'enthousiasme fut une des vertus dominantes, se soit laissé gagner par cette passion conta-

gieuse et lui ait consacré, avec le peu de fortune qu'il avait, la plus grosse part de sa dévorante activité et le meilleur de sa vie.

Né vers 1510, dans la paroisse de Biron (Dordogne), Palissy commença par exercer différentes professions qui, si elles ne confinaient pas directement à la céramique, devaient le pourvoir de connaissances préliminaires, dont il était appelé par la suite à tirer parti. Il fut tour à tour peintre verrier, dessinateur de jardins, arpenteur, et comme tel il releva les plans et « pourtraicts » de nombre d'habitations seigneuriales. Cette dernière occupation, qui ne laissait pas que de fournir beaucoup de travail, en un temps où toute la noblesse française reconstruisait ses châteaux, a fait croire à certains biographes que Palissy avait été à ses heures peintre de portraits, ce qui est peu admissible. Avec cela, grand voyageur, doué d'un esprit inquiet, qui lui interdisait de demeurer longtemps en place, il se mit en route de bonne heure, commença par visiter la France, les Flandres et l'Allemagne, exerçant partout son art, à l'affût de toutes les nouveautés, s'enquérant de toutes les découvertes ; et c'est ainsi que nous le rencontrons à Saintes en 1542, jeune encore, mais déjà mûr d'esprit, l'intelligence enfiévrée par ce qu'il avait vu, et rêvant de grandes inventions qui devaient bouleverser l'art et l'industrie.

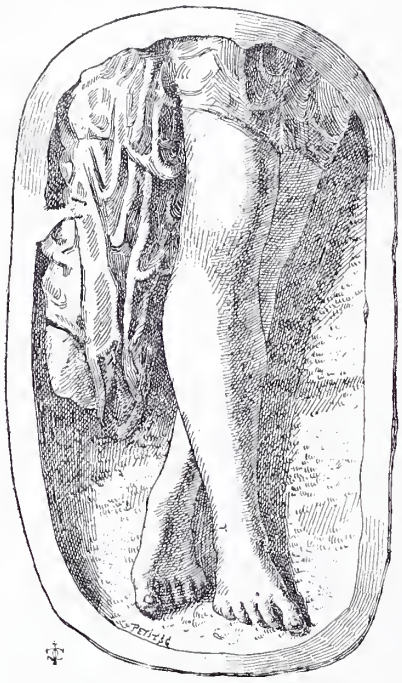


Fig. 558. — Fragment de moule ayant servi à la confection des rustiques figulines de Bernard Palissy. Musée Carnavalet.

C'est dans cette ville, en effet, que, pour la première fois, ne trouvant pas l'emploi de ses multiples talents, il eut l'idée d'exécuter des céramiques émaillées, dans le genre d'une certaine coupe qu'il avait aperçue dans sa jeunesse. Voici, au surplus, en quels termes il raconte lui-même la genèse de son invention : « Il y a vingt-cinq ans passés, écrit-il, qu'il me fut montré une coupe de terre tournée et esmaillée, d'une telle beauté que, dès lors, j'entray en dispute avec ma propre pensée, en me remémorant plusieurs propos qu'aucuns m'avoient tenus en se mocquant de moy, lorsque je peignois des images. Or, voïant que l'on commençoit à les délaisser au pays de mon habitation, aussi que la vitrerie n'avoit pas grande requeste, j'avois pensé que si j'avois trouvé l'invention de faire des esmaux, que je pourrois faire des vaisseaux de terre et autre chose de belle ordonnance, parce que Dieu m'avoit donné d'entendre quelque chose de la pourtraicture, et dès lors, sans avoir esgard que j'avois nulle connoissance des terres argileuses, je me mis à chercher les esmaux comme un homme qui taste en ténèbres. »

Il est clair que lorsque Palissy évoque ici ses souvenirs de jeunesse, il n'est servi par sa mémoire que d'une façon approximative. En 1542, il avait trente-deux ans ; vingt-cinq ans plus tôt, il n'en comptait que sept. Il est peu probable qu'à un âge aussi tendre, il ait été très vivement frappé par la vue d'un objet d'art, quelque parfait qu'il pût être, et qu'il en ait surtout conservé, en son cerveau, une image assez précise pour être, un quart de siècle plus tard, préoccupé de cette vision enfantine et tenté d'imiter l'objet entrevu. Par contre, il est forcément plus exact quand il raconte ses recherches et ses luttes. Celles-ci sont, au surplus, extraordinairement instructives. Ne sachant pas modeler, Palissy prit le parti de mouler un certain nombre d'objets, coquilles, animaux, reptiles, et de les disposer dans des plats qu'il faisait tourner, pour recouvrir ensuite le tout d'émaux colorés rappelant la nature.

On a cru longtemps que Palissy avait été l'inventeur de ce genre de décor. L'érudition moderne a démontré qu'il était pratiqué depuis nombre d'années, quand il songea à en tirer parti. On a remarqué que certaines descriptions insérées dans le *Songe de Poliphile,* et remontant par conséquent au XVe siècle, pourraient s'appliquer à des plats de Palissy. Il est peu vraisemblable que notre céramiste, qui était un lettré, n'ait pas eu connaissance d'un ouvrage dont la vogue, en son temps, fut immense. En outre, nous relevons dans les *Comptes des bastimens* de Henri II un payement de 315 livres 2 sols 9 deniers, effectué « à Paul Romain et Ascaigne Desmary, pour l'or et l'argent par eulx fourny et employé en un bassin d'argent doré, dedans lequel y a une nef figurée, de laquelle sort toutes sortes de poissons en ung vaze ». Cette abondance de poissons et la date de ce beau bassin, qui figure sur le *Compte sixième* du trésorier Pierre de la Fa, *Compte* finissant le 31 mars 1552, semblent indiquer que, cette fois encore, l'argenterie précéda la céramique. Ajoutons que les poteries émaillées, représentant des objets naturels en relief, n'étaient point elles-mêmes une nouveauté. En 1459, Guillaume Herman, potier de terre, avait exécuté un « marmouset », qui servait de couronnement à une fenêtre du château de Lille. Un grand nombre d'épis de faîtage existaient en Normandie. Marguerite d'Autriche, d'après son inventaire (1524),

Fig. 559. — Fragment de moule ayant servi à la confection des rustiques figulines de Bernard Palissy. Musée Carnavalet.

possédait « deux grosses pommes et un concombre de terre cuyte painctz ». Enfin, l'œuvre de Jérôme della Robbia, à Fontainebleau et au bois de Boulogne, comportait des quantités de décorations de ce genre.

Maison Quantin, imp.-éd.

FIGULINES

En terre émaillée, attribuées à BERNARD PALISSY.

(Musée du Louvre.)

Mais qu'il ait été ou non l'inventeur de ces moulages, l'application des émaux sur ces premières figulines ne laissa pas que de causer à Palissy des déboires sans nombre, déboires d'autant plus facilement explicables qu'il procédait par empirisme pur, et que lui-même, nous l'avons vu, se comparait à un homme qui « taste en ténèbres ». Il suffit de lire, au surplus, le récit de ses luttes, pour se convaincre que, dans le martyrologe des inventeurs, il en est peu qui soient plus touchantes. Le principal obstacle à sa réussite vint de ce que les divers émaux employés par lui entraient en fusion à des températures différentes. Ainsi, les émaux colorés dont il couvrait ses « serpens, escrevices, tortues et cancres », coulaient ou se volatilisaient avant que le blanc « eût reçeu aucune beauté ». « Toutes ces fautes m'ont causé un tel labeur et tristesse d'esprit, écrit-il, qu'auparavant que j'aye eu rendu mes esmaux fusibles à un mesme degré de feu, j'ay euidé entrer jusqu'à la porte du sépulcre. »

L'industrie moderne, maîtresse de ses procédés, sûre de ses moyens et qui, désormais, avance scientifiquement dans les voies qu'elle explore, ne s'est pas montrée dédaigneuse ou ingrate pour notre inventeur. Elle a pris soin d'étudier avec la plus scrupuleuse attention les ouvrages du vieux maître. Elle a analysé ses pâtes et ses émaux et elle s'est fait un devoir de déclarer que, pour atteindre de pareils résultats par de simples tâtonnements, il fallait plus qu'une énergie indomptable. Un peu de génie était nécessaire.

Dès que Bernard Palissy fut devenu maître de ses procédés, la fortune, qui jusqu'alors l'avait traité en marâtre, commença à lui sourire. La construction que François Ier avait élevée à Madrid, dans le bois de Boulogne, avait mis les décorations céramiques à la mode. Le connétable de Montmorency, chez qui le faïencier Masséot Abaquesne avait déjà trouvé un protecteur éclairé et un client généreux, s'adressa à Bernard Palissy pour exécuter une grotte ornée de reliefs céramiques.

Nous expliquons autre part que les Grottes (voir ce mot) du XVIe siècle (ou du moins ce qu'on entendait alors par ce nom) différaient beaucoup de nos grottes actuelles. C'étaient des constructions voûtées, élevées à fleur de terre, et garnies à l'intérieur de fontaines et de jets d'eau. Ces grottes étaient bâties le plus souvent en pierres de taille, décorées de stalactites ou vermicellées. Elles constituaient, dans les jardins, des abris où l'on pouvait goûter une certaine fraîcheur aux heures les plus chaudes du jour. L'innovation de Palissy consista à substituer des moulages céramiques aux sculptures de pierre. Au surplus, nous avons, grâce à lui, la description anticipée d'une de ces grottes qu'il se proposait de décorer. Nous ne pouvons mieux faire que de lui laisser encore une fois la parole. « Et sur le jardin je feray une muraille qui sera platte par dessus, pour servir d'aceotouër à ceux qui se promèneront sur ladite allée haute, et qui auront la senteur de diverses espèces d'herbes qui seront, sur ledit aceotouër, plantées dedans certains vases de terre esmaillez de diverses couleurs, lesquels vases, mis ainsi par ordre et esgales portions, décoreront et orneront grandement la beauté du jardin et galleries susdites. Aussi au-dessus desdits aceotouërs, il y aura certaines figures feintes, insculpées de terre cuite, et seront esmaillées si près de la nature, que ceux qui, de nouveau, seront venus au jardin se descouvriront, faisant révérence auxdites statues, qui sembleront ou apparaistront certains personnages appuyéz contre l'aceotouër de la dite plateforme, etc. »

Fig. 560. — Grand plat avec poissons et reptiles en relief par Bernard Palissy.

Ces sortes de constructions, dont il ne nous est resté que quelques fragments, retrouvés aux Tuileries, sur l'emplacement même où Palissy avait jadis établi ses fours, ne laissèrent pas que d'être alors appréciées. Leur vogue se continua pendant plus d'un siècle, et l'on peut voir, au mot Rocaille, qu'elles étaient encore fort goûtées à l'époque de Mlle de la Vallière et de Mme de Montespan. Pour Palissy, elle eut cet avantage de le faire passer au service de Catherine de Médicis, qui fut, pour notre grand céramiste, une protectrice éclairée. En 1570, les *Comptes royaux* nous le montrent entouré de sa famille et travaillant avec elle à la « grotte esmaillée » que cette princesse faisait édifier aux Tuileries.

A Bernard, Nicolas et Mathurin Pallissis, sculteurs en terre, la somme de quatre cens livres tournoys. — Sur tant et moings de la somme de deux mil six cens livres tournoys pour tous ouvraiges de terre cuite et esmaillée qui restoyent à faire pour parfaire et parachever les quatre pans ou pourtour de dedans de la grotte encommencée pour la Royne en son pallais à Paris, suivant le marché faict avecq eulx.

C'est également durant cette période de sa vie qu'il produisis tous ces beaux plats, ces coupes, ces drageoirs qui ornent aujourd'hui nos musées, et dont plusieurs spécimens accompagnent cette monographie. Grâce à sa royale protectrice, il put, en outre, persister dans sa foi, car il était protestant, et pratiquer son culte sans être inquiété. C'est

seulement pendant la dernière année de sa vie, que cette princesse fut impuissante à le sauver des persécutions. Incarcéré en 1588, il mourut en 1590, « prisonnier pour la religion », dit Pierre de l'Estoile.

La postérité, après avoir longtemps dédaigné ses œuvres, a fini par leur accorder toute l'estime à laquelle elles ont droit. Aujourd'hui, les moindres productions attribuées à l'illustre céramiste trouvent place dans nos musées les plus en renom. Les tessons, les fragments sortis de ses fours sont payés au poids de l'or, et c'est exclusivement pour désigner ses produits et ceux de ses imitateurs directs, que l'on emploie désormais le nom de figulines. Après Palissy, en effet, Fonteni le boiteux fabriqua à Paris de ces curieuses reproductions de fruits et de reptiles moulés ; et il s'établit à Avon, près de Fontainebleau, une manufacture de poteries vernissées qui continua ses traditions et copia ses modèles. Puis l'engouement passa. Le silence se fit sur Palissy et sur son œuvre, et c'est seulement de nos jours qu'on lui a rendu la pleine et entière justice qu'il méritait.

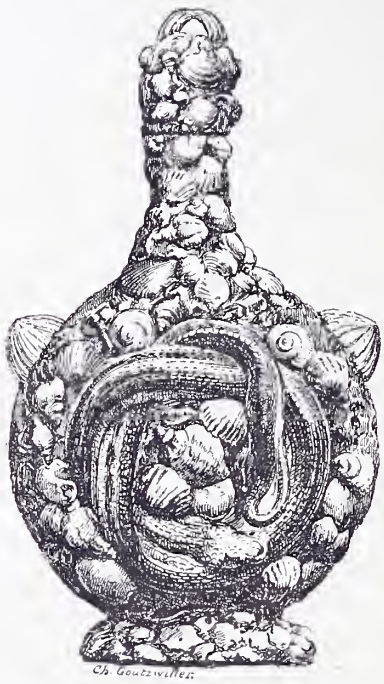


Fig. 561.
Flacon orné de crustacés et de reptiles par Bernard Palissy.

Figure, *s. f.* — Ce mot, qui signifie proprement la représentation de quelque objet réel, reçoit, dans les arts de l'ameublement et de la décoration, des applications spéciales. C'est ainsi que pour les peintres il prend le sens de personnages, et qu'on dit d'un tableau qu'il comporte dix ou vingt figures, pour indiquer que dix ou vingt personnages y sont représentés. Pour les sculpteurs, il en est de même, et, comme exemple, nous citerons le passage suivant emprunté au *Géographe parisien* de Lesage (1769) : « Sous la première, seconde et troisième race jusqu'au règne de Louis XIII on ne faisoit la figure des rois que pour les tombeaux, et aux portails de quelques églises ou maisons royales qu'ils avoient fait bâtir ou réparer ; celle de Henri IV, érigée le 23 août 1614 (sur le môle qui partage le Pont-Neuf en deux parties), est le premier monument public de cette espèce qu'on ait élevé dans Paris et dans aucune des autres villes de France à la gloire de nos rois. » Relevons également l'annonce suivante : « Figures en plâtre, et belle figure en marbre représentant une dormeuse. » (*Vente des meubles et effets de M. Mignot, sculpteur du roi,* 24 janvier 1771.) Dans cette première acception, toutefois, le mot figure s'applique uniquement au personnage vu en entier, si bien que toute statue représentant un homme ou une femme vus seulement jusqu'à la ceinture prend le nom de demi-figure.

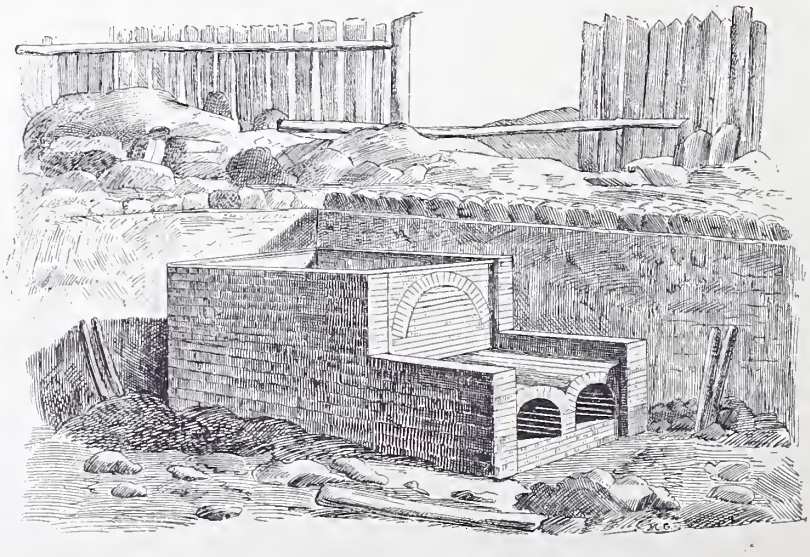


Fig. 562. — Four de Bernard Palissy aux Tuileries ; découvert dans les fouilles qui eurent lieu en 1865.

De leur côté, les brodeurs, les fabricants et marchands de tissus donnent ce nom à tout dessin qui décore une étoffe ; et dans le langage mobilier, on a longtemps désigné sous le nom de figure toute sculpture en ronde bosse, personnage isolé, groupe, buste, etc., qui représente un être vivant quelle que soit, du reste, sa dimension. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre les vers suivants de Gilles Corrozet :

> Court enrichie de médalles,
> Et de figures magnifiques,
> Tant de modernes que d'anticques.

Nous nous occuperons ici de ce seul genre de figures, nous réservant de parler des autres aux articles TABLEAU et STATUE.

Ces représentations de petits ou de grands personnages appliquées au mobilier sont fort anciennes. Elles remontent à l'Antiquité, et le Moyen Age leur demeura fidèle. Nous avons vu, au mot AIGUIÈRE, quelles formes singulières et variées revêtirent ces sortes de vases. (Voir t. Ier, col. 26, 27, 28, 30, 32, et t. II, fig. 98 et 99. On rencontre, vers le même temps, nombre d'autres ustensiles également décorés de figures, des flambeaux notamment. On remarque dans l'*Inventaire de Clémence de Hongrie* (1328) : « Un pastour » sur un « entablement esmaillé ». Dans l'*Inventaire de Louis Ier d'Anjou* (1368), nous notons pareillement : « Un homme qui maine une brouëte, qui a les pans à la ceinture et son chaperon en fourrure, et devant a une femme qui en sa main destre tient la brouete et en la sénestre tient une hache danoise, et a un chaperon d'une vieille, lequel chaperon est à la façon de Picardie », etc.

L'*Inventaire de Charles V* (1380) décrit un nombre considérable de figures du même genre. On en peut dire autant de l'*Inventaire du duc de Berry* (1416), de celui du Louvre (1418), etc.

A une époque sensiblement plus récente, dans l'*Inventaire de Marguerite d'Autriche* (1524), on trouve une femme portant une cuve sur la tête, un petit saint Georges, un Hercule de cuivre tout nu, un saint Michel, une Mort faite d'ivoire, « ung petit manequin tirant une espine hors de son pied » ; un petit Jésus, une petite

Lucrèce, un homme nu tenant un chien en l'une de ses mains ; une « Serainne » (syrène), etc., etc. Toutefois, c'est seulement à partir du XVIIe siècle que nous voyons l'emploi du mot figure se généraliser, pour exprimer ces personnages, bustes, statues ou statuettes, de formes, de dimensions et de matières aussi variées que possible.

Les figures, comme de juste, abondent dans les *Inventaires du mobilier de la Couronne,* dressés sous Louis XIV. On en trouve de toutes substances : en agate, en albâtre, en améthyste, en corail, en émeraude, en jade, en jaspe, en porphyre, en topaze. L'*État* du 20 février 1673 décrit vingt-deux figures en filigrane. On en remarque également une quantité en argent massif, en vermeil, en marbre, etc. Ces dernières sont particulièrement nombreuses. On en compte plus de 50, dont la hauteur varie de 14 pouces à 5 pieds. Il s'y trouve des Bacchus, des Faunes, Pallas assise, Atalante « en action de courir », Alexandre portant le sceptre et l'épée, des anges, une figure d'homme symbolisant l'avarice, etc. Parmi celles en vermeil figurent des automates, « un cerf mouvant », un cheval tout nu, un centaure enlevant Déjanire, des Maures, des Renommées à cheval, etc., servant d'aiguières. Quant à celles d'argent, on en remarque quatre qui représentent des fleuves, six qui nous montrent Hercule, cinq qui nous offrent Samson. Puis viennent un Apollon enveloppé de draperies et tenant une lyre, la Force, la Justice, la Richesse, la Victoire symbolisées par des femmes assises, Diane, Pallas, des aigles, des taureaux, des vaches, des cerfs, des lions, tout un lot de dragons, des limaçons énormes, des cavaliers romains, des cavaliers français, des musiciens, Louis XIII à cheval, et le roi de Pologne, un gladiateur, Lucrèce et Tarquin, Mars, Pluton, Neptune et Mercure, David et Moïse, Daphné poursuivie par Apollon, la Charité, quatre Cupidons, etc. Presque toutes ces curieuses figures étaient malheureusement condamnées à une destruction en quelque sorte fatale. La Monnaie, aux heures néfastes du règne, les vit tour à tour disparaître dans ses creusets et se transformer en pièces de 12 sols, en livres et en écus. C'est à peine si quelques-unes nous ont été conservées. Nous en reproduisons deux qui accompagnent cet article.

Au XVIIIe siècle, les figures de Saxe et de biscuit furent surtout à la mode. Chez la belle Mlle Desmares (Saint-Germain, 1746), on trouvait des figures du Japon. Ces sortes de figures, dont nous parlons plus loin, et qui étaient alors connues sous le nom de PAGODES, firent fureur pendant près de trente années. Puis vinrent les biscuits de Vincennes d'abord et ensuite ceux de Sèvres, qui peuplèrent les boudoirs et les salons. Lazare Duvaux fournit de ces jolies figures à Mme de Pompadour, à M. de la Reynière, au prince des Deux-Ponts, au prince de Francavilla, au comte de Luc et à tout ce qui, soit à Versailles, soit à Paris, se mêlait de donner le ton, ou se piquait de suivre la mode.

La faveur dont jouissaient ces biscuits se continua, du reste, jusqu'à la fin du siècle dernier, et l'anecdote suivante prouve de quel haut patronage ils pouvaient se prévaloir sous l'Ancien Régime. « Le roi, écrit Métra (*Corresp. secrète,* t. Ier, p. 123), a fait un très beau présent à Mme la comtesse d'Artois, dont l'on soupçonne la grossesse. En se levant, cette princesse trouva sur sa cheminée quatre figures de porcelaine de la manufacture de Sève, de la plus grande beauté. L'une représente une femme qui berce un enfant ; une autre lui donne à tetter, la troisième le porte sur ses bras ; il est mené à la lisière par la quatrième. On dit que Mme la comtesse d'Artois veut nourrir elle-même son enfant, parce qu'elle a cru apercevoir les intentions du roi dans la seconde figure. Si cette heureuse révolution arrive, le métier de nourrice ne vaudra plus rien. »

Le XIXe siècle a moins cultivé cette jolie parure des intérieurs, et, plus prévoyant ou plus sérieux, redoutant surtout la fragilité, il a montré principalement du goût pour la possession de figures en bronze.

Figuré, *adj.* — Se disait autrefois des étoffes, tissus, cuirs, peaux, etc., où l'on voyait quelque dessin ou figure, ce qui les distinguait de ceux qui étaient unis. C'est ainsi qu'il faut comprendre les citations suivantes : « Au despartir fit présenter le roi Henri au duc de Bourbon or, argent et vaissellement mais de tout ce ne voult riens prandre, sinous chiens nommés Allans, cuirs figurés, et tappis vellutés et six beaulx chevaulx genests et à chascun des bannerés donna ung genest, et son ordre de la bande. » (*Chronique du bon duc Loys de Bourbon,* à l'année 1376.) « Un grand ciel d'un grand lict, faict de damas cramoisi figuré d'or. » (*Invent. du duc de Bourbonnoys,* 1507.) « Quatre carreaux de veloux bleu semés de fleurs de lis d'or. — *Item,* deux aultres carreaulx de drap d'or figuré de noir. — *Item,* trois carreaux de drap d'or frizé, figuré de rouge. » (*Invent. des habillemens, licts et tapisseries, portés du chasteau de Nérac au chasteau de Pau,* 1569.) « Ung déz de velours noir figuré de VI léz. » (*Invent. de Catherine de Médicis,* 1589.) « Trois selles ployantes, couvertes de velours figuré. » (*Estimation, par M. le marquis de Rohan, des meubles de feu Madame, sœur unique du Roy,* 1604.) « Dix-huict chères noyer, façon de Gênes, garnies de vellours cramoisy, sçavoir neuf velours à plain, et les autres neuf velours figuré, avec leurs franges. » (*Invent. de Henry de Bernier, trésorier général de France ;* Marseille, 1635.) « Un lict de repos composé de trois bais, une paillasse, un matelas, une couverture de thoille de cotton figurée, etc. » (*Invent. de Louis de Pontis, colonel du régiment de la feue reine ;* Paris, 1670.) « Un parement de toile d'argent, figuré de soye couleur colombin damassé, avec des franges de soye mêlées d'or, où est appliquée l'Annonciation de N.-D. » (*Invent. du trésor de l'église de Lyon,* 1724.) Enfin deux dernières citations prouveront que ce mot s'appliquait non seulement aux étoffes, mais encore au bois sculpté, à la céramique, aux cristaux. « Leurs meubles des champs se composoient d'une grosse couche figurée d'histoires en bosse, un gros ban, un buffet remply de marmousets... » (*La chasse au viel grognart de l'Antiquité.*) « Une cave de satin rouge, contenant six grands gobelets de cristal gravé ; une autre cave aussi de satin rouge, contenant cinq grands gobelets de cristal figuré. »

Fig. 563.
Petite figure en argent émaillé servant de drageoir.
Musée de la porte de Hal.

(*Présens du marquis de Croissy à M. Constance.* — *Mercure,* mai 1687.) Ajoutons que cette expression est relativement ancienne. Elle remonte, en effet, au moins au XVe siècle ; car on relève la mention de « satins figurés » dans l'*Inventaire de Jacques Cœur.*

Figurine, *s. f.* — Figure de terre ou de métal de dimensions réduites. On donne ce nom plus spécialement aux petites figures de l'Antiquité ou de la Renaissance, qui prennent place dans les cabinets des archéologues. On s'en sert également pour désigner les petites statuettes d'ivoire et de porcelaine. C'est en parlant de ces dernières que l'*Avant-Coureur* du 16 août 1762 dit : « Le sieur Obled, rue du Roule, a fait faire des lustres et des bras, où ces petites figurines gracieusement disposées font un très joli effet parmi les fleurs. » Entre parenthèse, ce texte est le premier exemple que nous ayons rencontré de l'emploi du mot figurine qui est devenu aujourd'hui d'un usage courant, « Onze petits groupes et figurines en ivoire japonais. » (*Vente de Mlle Gabrielle Elluini;* Paris, 1883.) « Trois figurines dont deux en porcelaine de Saxe : *Musicien* et *Musicienne* et la troisième en blanc d'Haechst, le *Cultivateur.* » (*Vente de Mlle Jeanne Olivier;* Paris, 1888.)

Figuriste, *s. m.* — Artiste qui coule des figures en plâtre ou en cire. Ce terme est peu employé. Nous relevons dans les *Affiches de la basse Normandie* du 2 mars 1788 une annonce du sieur Foulon, « sculpteur figuriste en cire », informant le public qu'il a des « têtes de Voltaire très ressemblantes, et modelées d'après l'original ».

Fil, *s. m.* — Corps long et délié qu'on obtient, soit en passant un métal à la filière, soit en tortillant ensemble des matières textiles au moyen du rouet, du fuseau ou d'un appareil mécanique. Les principaux textiles qu'on emploie pour faire du fil sont la soie, la laine, le lin, le chanvre, le coton. Les fils ainsi obtenus servent à faire des tissus. Ils sont employés aussi à réunir ces tissus et à les coudre ; d'où le vieux dicton recueilli par J.-A. de Baïf dans ses *Mimes* (1597.)

Le fil est filé faut l'éguille.

Quand on parle du fil proprement dit, cela s'entend toujours de fil de lin ou de chanvre. Au siècle dernier, la vente du fil formait un des privilèges des marchands merciers. Les fils vendus par eux étaient tirés de Flandre, de Hollande, mais surtout des différentes provinces de l'ouest et du nord de la France. Les fils français les plus estimés, comme solidité, provenaient de Bretagne. Ce sont encore ceux que les tapissiers et les tailleurs préfèrent de nos jours. Le fil a donné son nom à une foule de tissus, notamment aux toiles, qu'on veut distinguer de celles de coton. On dit aussi des bas de fil, des rubans de fil, des dentelles de fil. Pour ces dernières, on les nomme ainsi, surtout pour éviter toute confusion avec les dentelles de soie, d'or et d'argent, qui étaient fort usitées au XVIIe siècle, et qui ne le sont plus guère aujourd'hui, du moins dans l'ameublement.

Filagrame, *s. m.* — Locution vicieuse. (V. FILIGRANE.)

Fil à jour, *s. m.* — C'est le nom sous lequel on désigne, dans certains inventaires du commencement du XVIe siècle, les objets en filigrane d'or et d'argent. « Une croix de filh à jour, chargée de grains de filh à blanc, poisant six gros et ung denier. — Ung tableau de filh à jour, ouquel a une teste de mort esmaillée de blanc, poisant cinq gros. — Une petite custode d'or, faicte de filh à jour, etc. » (*Invent. de Charlotte d'Albret,* 1514.)

Filandre, *s. f.* — Locution picarde et forézienne. Frange, filet.

Filasse, *s. f.* — Plante textile (lin, chanvre, aloès, etc.), peignée et prête à être filée.

Filatière, *s. f.;* **Filotière,** *s. f.* — C'est le nom que portèrent d'abord les LAMBREQUINS. (Voir ce mot.) Dans le *Trousseau de Blanche de Bourbon, reine de Castille* (1352), nous relevons l'emploi de « VI pièces de cendal, pour faire le sourtail de XV filatières armoyéz aux armes d'Espagne et de Bourbon » ; et dans les *Comptes d'Étienne de la Fontaine* (même année) : « Pour la chambre de Mons. le Dauphin, où il a grant coustepointe et un cheveciel..... et ou milieu a une filatière, où son timbre est armoié de ses armes. »

Fig. 564. — Fabricant de fil de fer, d'après Jost Amman.

Ce nom de filatières s'appliquait non seulement à des ornements d'étoffe, mais aussi à des ornements peints ou sculptés ayant la forme de draperies. Dans le *Compte des œuvres du bailliage de Rouen* (1338), il est fait mention de « III panneaux de verre, à filatières et à vingneite parmi ». Les *Comptes du château de Gaillon* (1508) contiennent l'article suivant : « A Richart du Hay, paintre, la somme de quatre vingts dix livres douze solz tournois, pour IIII C L III filatières à IIII solz pièce. » Un autre article nous apprend que ces filatières décoraient les planchers (plafonds) du château et qu'elles furent dorées. Enfin, dans les *Comptes du palais de Justice* (*Bâtimens,* 1557), nous lisons : « A François Périer, maistre paintre, la so^e de XX livres à luy ordonnée par MM. les trésoriers de France, pour avoir doré de fin, et estoffé dix rozes et filastrières faittes de neuf au lieu de dix autres, et avoir redoré et restoffé les autres rozes, filastrières, jaspures, tableaux et culs de lampe de la grande chambre du plaidoié du pallais à Paris. » Ces citations, croyons-nous, suffisent à faire comprendre ce que pouvait être ce genre d'ornement.

Filatrice, *s. f.* — Étoffe dont la trame était de soie et la chaîne de fleuret. Elle ressemblait à la popeline, avec laquelle les *Règlements* édictés pour les fabriques de soieries de Paris, Lyon et Tours (1667) la confondent. L'*Inventaire de Grégoire Beaunom, marchand de tissus* (Bordeaux, 1607), nous apprend qu'au commencement du XVIIe siècle, la « filatrisse » était payée quarante sols l'aune.

Fil d'archal, *s. m.;* **Fil d'argent,** *s. m.;* **Fil de cuivre,** *s. m.;* **Fil de fer,** *s. m.;* **Fil de laiton,** *s. m.;* **Fil d'or,** *s. m.* — Voir l'article FIL DE MÉTAL.

Fil de métal, *s. m.* — Les fils de métal s'obtiennent en faisant passer par la filière le métal qu'on veut réduire en fil plus ou moins fin. Les usines où cette opération a lieu se nomment tréfileries. Les principaux métaux qui sont passés à la filière sont l'or, l'argent, le platine, le cuivre, le laiton ou archal, et le fer. Les fils d'or et d'argent portent le nom d'*or trait* et d'*argent trait.* Le fil d'or était jadis importé en France de Milan. Le fil de cette provenance, à cause de son extrême ténuité, jouissait d'une

M. Gouin, del. Maison Quantin, imp.-éd.

FIGURE EN ARGENT REPOUSSÉ, FORMANT AIGUIÈRE.

ORFÈVRERIE DU XVIIe SIÈCLE.

(Galerie d'Apollon.)

grande renommée. Parmi les fils d'or de Milan, celui dit du « Coq sur la branche » était le plus recherché et le plus célèbre.

Autrefois, le fil d'or était employé pour les broderies. Il en est fait mention dans les documents du XVe siècle. Nous lisons dans les *Comptes du roi René* (1449) : « A Ozias de Mons, — pour une once d'or fillé, à broder les dictes couvertures. » Nous relevons également dans un *Compte de Simon Longin, receveur général des finances de Philippe II,* daté de 1501 : « A Pierre Scarmer, broudeur demourant à Bruxelles, la soe de XX liv. pour deux riches bouts de broudure de fil d'or à feuillage de chesne. » Depuis le XVIe siècle, il n'est plus usité directement pour cet usage. Il est généralement laminé, aplati, réduit en longues feuilles très minces, dont on habille ensuite des fils de soie. Ajoutons que ce qu'on appelle fil d'or est simplement du fil d'argent doré. Quant au fil d'argent, — doré ou non doré, — indépendamment de son emploi dans les broderies, on s'en servait pour faire quantité de menus objets. Dans l'*Inventaire du mobilier de la Couronne* dressé en 1673, nous lisons : « Trois pièces de fil d'argent trait, qui sont une chaire, une manne et une petite corbeille de deux à trois pouces de grandeur. » Un autre inventaire du même règne mentionne « quatre corbeilles de fil d'argent à jour, lassé (*sic*) manière d'ozier ». Généralement, les objets confectionnés en argent trait sont désignés sous le nom de filigrane. Les Génois ont pendant longtemps excellé dans la fabrication de ces filigranes et de l'argent trait. Aujourd'hui, les fils d'or et d'argent sont exécutés en France, aussi bien, sinon mieux qu'ailleurs. Ils sont étirés à la Monnaie, dans la salle de l'Argue. C'est un privilège que l'État s'est réservé, afin que le fisc ne perde rien de ses droits.

Le fil d'acier et le fil de fer sont fabriqués par le commerce dans des proportions considérables, le dernier surtout. Le fil d'acier ne sert guère qu'à faire des cordes de piano et des ressorts d'horlogerie. Le fil de fer, qu'on emploie à une foule de communs usages, est confectionné avec du fer doux. Il est de diverses grosseurs. Les plus épais portent le nom de *manichordion;* ils servent à faire des cardes. Les sortes plus minces, qu'on utilise pour faire des cages, des treillages, des cordons de tirage et de sonnettes, sont vendues tournées en forme de cerceaux. Ces cerceaux se nomment des *torches.*

Quand les ouvrages sont compliqués, on fait recuire le fil de fer pour qu'il soit plus souple, et alors, dans le commerce, il prend le nom de *fil recuit;* quand le fil doit être exposé à l'air, à l'humidité, et qu'on veut le préserver de la rouille, on le recouvre d'étain, de cuivre, de zinc, et alors il est *cuivroté, étamé, galvanisé,* etc. Pour ce qui est de leur épaisseur plus ou moins grande, les fils sont classés par numéros.

L'emploi du fil de fer remonte, chez nous, au moins au XVe siècle. Nous lisons, en effet, dans les *Comptes du roi René* (à la date du 3 février 1448) : « Cedit jour, à Spinola de Spinolis, eschançon dudit Seigneur, VIII florins II gros pour les parties ci-après déclairées ; c'est assavoir : pour fil de fer, par luy fait achacter à Aix, pour faire une caige d'oiseaux en sa chambre ou (au) palais d'Aix, par le commandement dudit seigneur, etc. » Les *Comptes de l'hôtel de Louis XI* (1481) parlent également d'une « caige ronde de fil de fer ». Telles sont les deux premières mentions que nous avons rencontrées ; il en existe très vraisemblablement d'antérieures.

Au mot archal, nous avons déjà parlé des fils de cuivre ou de laiton, car c'est sous le nom de *fils d'archal* qu'ils ont été pendant longtemps connus. Le fil de cuivre ou de laiton sert à faire des cordes de piano. Il est aussi employé pour remplacer le fil de fer, dans les ouvrages qui demandent plus de soin, ou exigent une matière plus fine. Les grillages de bibliothèque, les cages de luxe sont souvent fabriqués avec du fil de cuivre. Dans un autre ordre d'applications, le fil de cuivre très gros, tourné en spirale, sert à faire des élastiques pour certains meubles. Enfin, on dore et on argente le fil de cuivre, et l'on fait de la sorte du fil d'or et d'argent faux.

Ces dernières sortes de fil ont été pendant très longtemps fabriquées presque exclusivement en Allemagne. En 1766, une compagnie, munie d'un privilège, s'établit au village d'Ormoy, près de Villeroy, à sept lieues de Paris. Les marchandises qu'elle produisait consistaient, au dire des *Annonces, affiches et avis divers* (15 octobre 1766, p. 167), « en fils traits dorés et argentés, en fils battus et filés, en lames unies et plissées, en paillettes, cerceaux, fils simples et retors », etc., etc. Ces importateurs d'une industrie nouvelle chez nous se prétendaient en possession d'un secret unique pour l'application de l'or et de l'argent le plus fin sur le cuivre. Aujourd'hui, avec les procédés de dorure et d'argenture perfectionnés que nous possédons, et surtout avec la galvanoplastie, on applique sur chaque fil, avec une régularité mathématique, l'épaisseur d'or et d'argent qu'on veut avoir.

Fil d'or, *s. m.* — Voir l'article FIL DE MÉTAL.

Fil de perles, *s. m.* — On donne ce nom à une rangée de perles de même taille, préalablement enfilées. L'ornement qui représente cette rangée de perles porte ce même nom. « Un vase couvert, en nacelle, garni de bandeau à fleurons entre deux fils de perles, et de pieds à légers entrelacs. » (*Catalogue Randon de Boisset;* Paris, 1777.) Les fils de perles constituent un des ornements les plus usités dans ce qu'on appelle le style Louis XVI.

Filé, *s. m.;* **Fillé,** *s. m.;* **Fillet,** *s. m.;* **Filhet,** *s. m.* — Nous trouvons ce mot, avec la signification de tapisserie, dans les divers documents qui suivent : « A Jacques Dourdin, marchant tappicier, pour ung grant tappis de fillé de Paris, armoié des dittes armes (celles du comte de Rethel), contenant chascun dix aulnes de long et trois aulnes de léz, font trente aulnes pour mettre par terre, au travers des deux liz d'icelle chambre de ma ditte Demoiselle... — A lui pour deux serges de tapisserie de fillé d'Arras, armoiées des dittes armes, contenant chascune serge quarante deux aulnes quarées, font quatre vint quatre aulnes ; au pris d'un franc l'aulne, font quatre vint quatre francs... — A lui, pour six tappis de fillé d'Arras, contenant chascun dix aulnes de long et cinq aulnes de léz, font trois cens aulnes ; chascune aulne quarés, au pris de ung franc, trois cens frans. » (*État des objets mobiliers achetés à Paris par Marguerite*

Fig. 565. — Grillageur exécutant un ouvrage en fil de fer, d'après une estampe du siècle dernier.

de Flandre, pour les couches de la comtesse de Rethel, sa belle-fille, janvier 1403.)

Plus tard, ce même mot figure dans certains inventaires, pour indiquer d'autres tissus, et notamment une sorte

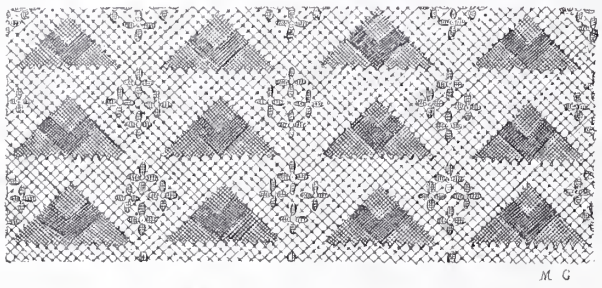


Fig. 566. — Filet brodé (XVe siècle).

de lacis, dans le genre du rezeuil que l'on nommait *Point de Toulouse.* Cette sorte de tissu, qui resta à la mode jusqu'à la fin du siècle dernier, était fait avec de la soie torse qu'on tira d'abord d'Italie, et qu'on fit ensuite venir d'Angleterre, et qui était désignée dans le commerce sous le nom de *soie de Nankin.* Nous lisons dans l'*Avant-Coureur* du 30 juillet 1770, à propos de l'importation de la soie torse, dont le sieur Granchez, md bijoutier établi à l'enseigne du *Petit Dunkerque,* tenait un assortiment. « Cette soie de Nankin est reconnue pour être la seule propre à faire le filet ou point de Toulouse. Elle est non seulement supérieure en qualité à toutes les autres soies pour cet ouvrage, mais elle a encore l'avantage de se blanchir comme le fil. » Le nom de *Point de Toulouse* s'explique, car c'est d'abord dans le Midi que se rencontre ce genre de filet. Exemples : « Plus trois pièces de toille, fétes à treillis pour ung ciel et dolciell et ruelle, et au milieu des coustures de resieux ouvré de fillet d'espine, et le demourant de la taille pour faire tous les rideaux d'entour. » (*Invent. du château d'Aigueperse,* 1507.) « Un coffre couvert de satyn eremesy garny de fillets d'or et d'argent, dans lequel y a esté trouvé une croix d'or, y ayant un crossific garny de deux émeraudes. » (*Invent. de Pierre Turpin, docteur en médecine à Pamiers,* médecin du roi et de la reine de Navarre, 1562.) « Plus cinq coustioux et cinq traversiers, garnyz de pleume, pour garnir cinq lictz, avec cinq couvertes merchées de bandes, de fillet de laine. — Plus huit longères fines et fort longues, de fillet de brin, toutes neufves merquées à la croizette. » (*Invent. des meubles de Pierre de Capdeville;* Bordeaux, 1591.) « A Fery Destra, tapissier, pour avoir tendu trois chambres au logis de lade Dame (la marquise de Montceaulx), et avoir fourny le fillet, duquel a esté besoing pour remplir le dessoubz, la soe de XXXV sols. » (*Comptes de la ville de Lyon,* 1595. — Entrée de Henri IV.) Enfin, dans l'*Inventaire de Grégoire Beaunom, marchand* (Bordeaux, 1607), il est question de nombreuses parties de « filhet de Nicole » et de « filhet de cloistre », dont le prix varie de 29 à 49 sols la livre. (Voir FILET.)

Filé d'or, *s. m.;* **Filé d'argent,** *s. m.;* **Filé rebours,** *s. m.* — « Ce qu'on appelle filé d'or ou filé d'argent, écrit Savary, n'est autre chose que de l'or ou de l'argent trait, qu'on a écaché ou mis en lame très mince et très flexible, qu'on a ensuite filé sur de la soye ou sur du fil de chanvre ou de lin, par le moyen d'un rouët ou de quelques bobines passées dans de menues broches de fer. Il y a du filé d'or fin et du filé d'or faux, du filé d'argent fin et du filé d'argent faux. Pour les filés d'or et d'argent fin, l'on se sert de soye ; et pour les filés d'or et d'argent faux, on ne doit employer que du fil, n'étant pas permis d'y faire entrer de la soye. Ce qu'on nomme du filé rebours est du filé d'or et d'argent, soit fin, soit faux, qui a été filé à contre-sens. »

Au XVIe siècle, il est question, dans certains comptes, « d'or et d'argent fillés ». C'est sans doute des fils d'or et d'argent traits, ou d'or et d'argent écachés, qu'il faut entendre par ce terme, d'ailleurs peu employé. « A Léonard Spine, la soe de six cens sept livres dix solz tournois, pour trente trois marcs six onces or et argent fillé, achapté de luy et livré à Estienne Bernard pour filler et lizerer les assembleures des dictes thoiles et habitz des personnaiges, et pour enrichir les arbres, bois et plusieurs choses estant ès dictes histoires. » (*Exécution d'une tapisserie pour Louise de Savoie,* 1525.)

Filer, *v. a.* — C'est transformer en fil le lin ou le chanvre en les tordant avec les doigts ou à l'aide d'un rouet. Autrefois, les femmes les plus distinguées filaient. Un grand nombre de miniatures représentent des reines et des princesses, la quenouille au côté, occupées à filer. Jusqu'au XVIIe siècle, l'art de filer fit partie de toute éducation soignée ; et Tallemant cite dans ses *Mémoires* (*Historiettes,* t. IV, p. 6) une dame des Étangs qui, au milieu du XVIIe siècle, avait la réputation de filer admirablement bien.

Fileresse, *s. f.;* **Filleresse,** *s. f.;* **Fillaresse,** *s. f.* — Formes anciennes du mot fileuse. Au XIIIe et au XIVe siècle, on distinguait entre les *fileresses au grand fuseau* et les *fileresses au petit fuseau.* Les différences existant entre ces deux sortes de fileuses ont été consignées par Étienne Boileau aux titres XXXV et XXXVI de son *Livre des mestiers.* (Voir FILER.)

Filet, *s. m.* — Ce mot a des significations fort différentes, suivant les professions de ceux qui l'emploient.

En architecture, on nomme, filet ou listel, une moulure rectangulaire, qui sert à séparer de plus fortes moulures galbées. En menuiserie, le mot filet désigne une moulure de même forme. En ébénisterie et en marqueterie, on donne le nom de filets à des bandes très longues, très minces et très étroites, d'une substance quelconque, cuivre, argent, bois, ivoire, corne, etc., qui sont incrustées dans l'ouvrage, de façon à former une sorte d'encadrement. C'est ainsi qu'il faut entendre l'article suivant : « Plus deux autres tables debène avec des compartiments de filet d'yvoire. » (*Invent. de Henry de Béthune, archevêque de Bordeaux,* 1680.) De même pour cet autre article emprunté au *Livre journal* de Lazare Duvaux : « 18 septembre 1750. — A S. A. Mademoiselle : Deux petites armoires à pieds-de-biche, en bois de cèdre, avec des filets d'ébène. »

Les orfèvres, de leur côté, appellent filets de petites moulures rondes, dont on borde les couverts et les plats.

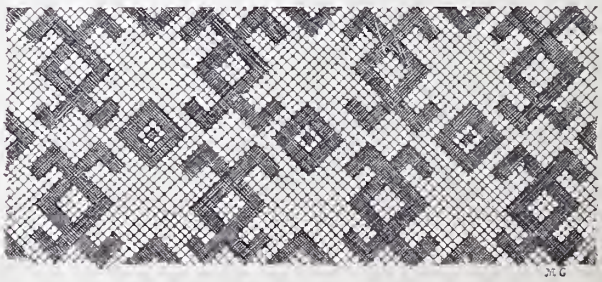


Fig. 567. — Filet brodé (XVIe siècle).

Cette façon de décorer l'argenterie remonte au siècle dernier. Comme exemples, on peut citer les « six cuillers à caffé d'argent à filets et rouleaux » et les « deux cuillers d'argent à filets et rouleaux » livrées, en 1754, par

Lazare Duvaux à Mme de Pompadour. A la même époque, les orfèvres désignaient encore sous ce nom les petites passoires à thé, alors dans toute leur nouveauté. « Une théière, deux boîtes à thé et à sucre, une petite aiguière, une pincette à sucre, trois cuillers et un filet à passer le thé ; le tout en argent. » (*Catalogue de la vente de Mme de Pompadour,* 1766.)

Fig. 568. — Dame exécutant du filet, d'après les *Dessins de costume moderne.*

Pour les peintres, les filets sont de petits traits tracés au pinceau et servant d'ornement ou d'encadrement. Les deux exemples suivants le prouvent. « Edme Pillas, paintre, demt à Paris..... confesse avoir promis et promect à Révérend Père en Dieu Monsr Joseph Foulon, abbé de l'église et abbaye Madame Saincte Geneviefve..... de reblanchir la chappelle de la Misérieorde..... et la façonner en façon de pierre de taille par les costéz, et la voulte en façon de petit carreau, et le tout marqué de gris, et aux cintres y mettre des fillets de rouge..... » (*Acte notarié;* Paris, 1589.) « 29 décembre 1757. — M. Bertin, trésorier des parties casuelles : La monture de six écrans à main, à filets dorés d'or moulu, les bâtons de bois de rose. » (*Livre journal,* t. II, p. 344.) Pour les dorures sur cuir, le filet est un trait d'or, tiré sur le dos ou le plat d'un livre, ou sur la surface d'un étui, d'une cassette, etc. « Une petite cassette couverte de cuir rouge, à fillets dorés, garnye de sa serrure dorée fermant à clef. » (*Invent. de Ch. Le Normand de Beaumont, 1er maître d'hôtel du Roi;* Paris, 1628.)

Enfin, le filet est encore une sorte de tissu à larges mailles qui sert à fabriquer des engins de pêche.

Dessus le bord du murmurant rivage,
Ils reposoyent sur les feuillars séchéz :
Tous leurs labeurs près d'eux estoient couchéz,
Tous les outils de leur mestier humide,
Tout ce qui sert dessus l'onde liquide :
Cannes, paniers, lignes, nasses, filets,
Prisons d'ozier, et labyrints de rets...

(*Œuvres poétiques d'Amadis Jamyn,* t. II, p. 246.)

Dans l'ameublement le filet, qu'on désigne plus généralement sous le nom de Lacis (voir ce mot), apparaît sous la forme d'un tissu à grandes mailles de fil ou de soie, qui sert de fond à des broderies exécutées à l'aiguille et dont l'aspect, une fois qu'il a reçu toutes ses façons, se rapproche assez de la guipure ancienne. Ordinairement, c'est par bandes ou par petits carreaux qu'on fabrique le filet. On emploie ces bandes ou ces carreaux, pour faire des rideaux de vitrage ou des housses, en les faisant alterner avec d'autres bandes de taffetas ou de foulard de couleur. En 1775 et 1776, la mode fut, dans tous les salons parisiens, de faire du filet. Parlant des jolies femmes et des oisives de cette époque, Bachaumont écrit : « Le genre d'ouvrage qu'elles ont adopté à Paris depuis quelque tems, c'est de faire du filet, c'est-à-dire une sorte de tissu de soie ou en fil, imitant le rézeau ou la bride de la dentelle. Les artistes ne sont pas moins à l'affût de ces nouveautés, afin de diriger leur adresse et leur invention : un d'eux, en conséquence, a imaginé un métier d'une fabrique singulière, propre à cette sorte de manufacture, et, suivant l'usage, il l'a soumis à l'examen de l'Académie des sciences et a sollicité des commissaires. Mais cette compagnie a jugé la machine trop futile pour s'en occuper, et a rejetté la demande de l'auteur. On attribue cette décision à M. d'Alembert. Quoi qu'il en soit, tout le beau sexe est en fureur contre ces savants, qui, depuis que la philosophie est devenue commerçable, passoient pour s'être fort humanisés. » (*Mémoires secrets,* t. IX, p. 5.) La mode de ces travaux délicats se continua jusqu'à la Restauration. Elle reprit de nouveau à la fin du second Empire. Elle est aujourd'hui retombée en désuétude. On a fait également, au milieu de ce siècle, de grands couvre-pieds en filet de laine. Cette mode a passé depuis vingt ans. (Voir Filé.)

Fileter, *v. a.* — Ce verbe a des significations différentes, suivant les professions qui l'emploient. Chez les serruriers, il signifie faire le filet d'une vis. Les peintres décorateurs s'en servent dans le sens de pousser des filets. Enfin on le trouve employé, au XVIIe siècle, avec le sens d'incruster une surface de filets en métal. « Ung cabinet d'esbène fileté d'argent, à la mode d'Italie. » (*Invent. de Catherine de Sainte-Maure, dame de Brassac,* 1648.)

Fileur, *s. m.* — On donne ce nom au peintre décorateur, dont la spécialité est de faire des filets. On appelle encore de la sorte les ouvriers qui font passer par la filière les métaux, et notamment l'or et l'argent. Ces derniers formaient jadis, à Paris, un corps de métier ou Communauté, ayant son bureau rue Saint-Denis. Son patron était saint Éloi, sa chapelle privilégiée se trouvait à l'église Saint-Sauveur. L'apprentissage était de cinq années. La maîtrise était payée 500 livres. Chaque maître avait son poinçon, imprimé sur une table de cuivre, déposée au greffe de la Monnaie. Le nombre des maîtres était de vingt. Ils prêtaient serment à la « Cour des Monnoyes ». (*État de la ville de Paris,* 1760, p. 232.)

Filière, *s. f.* — Terme de tireur d'or. C'est un morceau de fer plat et oblong, percé de trous d'inégale grandeur, par lesquels on tire les métaux pour les réduire en fils. C'est également une pièce de fer dont les trous, de grandeur progressive, permettent de déterminer exactement la grosseur d'un fil d'or, d'argent, de laiton ou de fer. C'est enfin un outil de serrurier, qui sert à faire des pièces à vis.

Filigrane, *s. m.;* **Fiel de grame,** *s. m.* — On donne ce nom à de petits ouvrages faits en fils d'or ou d'argent entrelacés et travaillés à jour, de façon à constituer toutes sortes d'arabesques ou de dessins plus ou moins ingénieux. Le talent de l'artiste, dans ces sortes d'ouvrages, consiste surtout à pratiquer des soudures si légères, qu'elles ne soient point perceptibles à l'œil nu. Cette dissimulation des soudures a été cause que la fabrication du filigrane est demeurée, pendant longtemps, un secret pour les orfèvres français. De là vient que le filigrane, connu en Orient

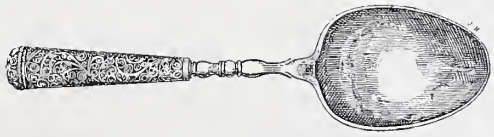


Fig. 569. — Petite cuiller avec manche en filigrane d'argent (XVIe siècle).

depuis une antiquité assez reculée, fort à la mode dans l'ancienne Byzance, pratiqué à Gênes avec un succès très grand pendant une longue période du Moyen Age, n'a été fabriqué chez nous qu'à une époque relativement récente.

Le filigrane d'or, toutefois, était fort apprécié en

France dès le XIVe siècle. Le bréviaire dont nous allons donner la description, empruntée à l'*Inventaire de Charles V* (1380), parle de fermoirs faits « à tissu d'or trait » : c'est bien là du filigrane, et l'on peut juger, par la richesse des pierres précieuses, qui accompagnent ce genre de travail, de l'estime dans laquelle il était tenu : « Un bréviaire entier, très bien escrit, sans notes, et a les deux fermoirs d'or, à tissu d'or trait, et on fermoir a en chascun un ruby d'Alexandre et iiij perles, et est la pippe d'or à un balay et à VI perles, en un estuy fort fermant à serrure. » De la rareté même des objets d'orfèvrerie et des objets d'ameublement ornés d'or trait, et de l'absence d'un terme spécial pour les désigner, on peut conclure avec assurance que ce délicat travail répandait en France uniquement par voie d'importation. C'est seulement au XVIe siècle, que nous rencontrons, en effet, non pas le mot filigrane, mais une suite de mots qui donnent presque le même son.

Nous relevons dans l'*Inventaire des meubles et effets précieux du château de Pau,* dressé en 1519 : « Une borse dor faicte à huit quartiers à fiel de grame. — Ung moilloir

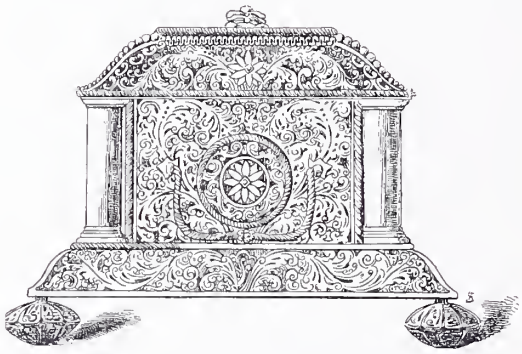


Fig. 570. — Coffret en filigrane d'argent (XVIe siècle).

dor, à quatre ances de fiel de grame. — Ung coffret d'argent à fiel de grame. » Ces objets sont bien de la nature de ceux que nous étudions en ce moment, car nous avons eu la curiosité de les suivre à travers divers inventaires, et de nous assurer de leur identité. Néanmoins, ce nom de filigrane, alors même qu'il était plus ou moins dénaturé, continua, encore pendant de nombreuses années, d'être fort peu en usage. On ne le rencontre, en effet, dans aucun inventaire important de ce temps, alors que certains documents mentionnent des « ouvraiges à fil d'or trait ». Nous citerons comme preuve la description suivante empruntée à un *Inventaire de Charles-Quint,* dressé en l'année 1536 : « Ung autre tableau vyde, qui se ouvre à deux demi-clouans, ouvré de menu ouvraige à fil d'or traict, et à l'autre costé a une Nostre Dame esmaillié de plusieurs couleurs, et à l'entour du bord est escript : *Mater Dei, memento mei, nunc et in hora mortis.* »

Au siècle suivant, le filigrane est en possession définitive de son nom et jouit en France de la vogue la plus considérable peut-être qu'il ait eue jamais. On en fait des corbeilles, des bourses, des flambeaux, des coupes, des jonets, etc. On en orne les livres, les coffrets, les cassettes. Le *Mercure galant* d'août 1678, décrivant une corbeille de mariage offerte par le neveu du cardinal Pallavicini à la princesse de Venafro, nous apprend que ce beau présent consistait notamment en « une corbeille de filigrane avec douze bourses de trois mille écus d'or ». La même feuille, au mois de janvier 1679, parlant avec sa complaisance habituelle de certain petit coffret « offert en présent par un amoureux à sa belle », ne manque pas de nous dire que ce coffret « estoit garny de filigrane et enrichi de rubis ». Le comte de Guiche, racontant ses amours avec Henriette d'Angleterre, s'exprime ainsi : « Elle n'en dit pas davantage ; un quart après, elle se leva pour aller voir les ouvrages de filigrane, et je pris une de ses mains pour lui aider à marcher. » (Voir la *Princesse* ou les *Amours de Madame,* pamphlet.) Ce détail nous révèle que déjà, à cette époque, les petits objets de vitrine en filigrane étaient à la mode. Nous rencontrons, au surplus, ces mêmes curiosités chez celui qui donnait alors le ton. Les nombreux *Inventaires du mobilier de la Couronne,* dressés de 1663 à 1715, contiennent des chapitres spéciaux consacrés au *Filigrane d'or et d'argent.* On y remarque, comme chez Henriette d'Angleterre, quantité d'objets de vitrine. On y relève également toutes sortes de menues fantaisies, des corbeilles de toutes grandeurs, des boîtes de toutes tailles, de toutes formes, de tous modèles, des figurines : « Deux porteurs de chaize avec leur chaize — un vinaigrier avec sa broüette — un gagne-petit aussy avec sa broüette — un vendeur de noir à noircir — un chaudronnier, etc. » Autre part, c'est un petit ménage de poupée, composé des pièces qui suivent : « Sçavoir : un petit brazier à huit pans, une petite corbeille à huit pans, en façon d'ozier, quatre petits flambeaux de deux pouces de haut, un roüet, cinq chaises et un fauteuil, une table à huit pans, quatre petits colimaçons, deux coquetiers, dix petits paniers en façon d'ozier de plusieurs formes, etc. » On voit que ceux de nos contemporains qui ont conservé le culte de ces curiosités un peu futiles peuvent s'autoriser d'un exemple auguste pour justifier leur goût.

Mais à côté de ces pièces minuscules, le mobilier royal comptait jusqu'à trente-cinq chandeliers et flambeaux en filigrane, dont huit étaient hexagones, quatre à pieds ronds, six carrés, quatre en forme de balustres, etc. On trouvait également des urnes, des corbeilles, des pyramides, jusqu'à des coffres et des bahuts de grande taille qui, s'ils n'étaient pas entièrement en filigrane d'argent, devaient en être au moins couverts. L'*État* du 20 février 1673, dépouillé avec soin, livre ce résumé curieux : Les objets de filigrane d'argent, possédés à cette époque par la Couronne de France, ne formaient pas moins de six cent quatre-vingt-treize articles, comprenant neuf cent dix-neuf pièces, qui pesaient 2,216 marcs. Ces neuf cent dix-neuf pièces se décomposaient comme suit :

4 assiettes : 2 rondes, 2 à dentelle autour.	22 figures.
68 bahuts.	1 gantière.
1 bassin.	4 girandoles.
2 bobesches.	2 guéridons.
102 boestes.	2 houssoirs.
3 bougeoirs.	22 mannes.
1 bourse.	4 miroirs.
4 bouteilles.	40 panniers.
12 burettes.	60 piramides.
12 cabinets.	2 plaques.
4 caisses.	1 pied d'estail en triangle.
1 carré à peigne.	1 pied de sculpture.
4 cassolettes.	1 pied à six angles.
2 caves.	8 pliants.
19 chandeliers.	24 pots divers.
3 cocquilles.	4 rouleaux.
95 coffres, plus 5 de bahut.	9 sallières.
44 corbeilles.	28 salves.
1 dôme.	5 tablettes dont 2 à 4 pilliers.
1 escran.	1 tasse.
2 esguières.	4 tiroirs.
3 fauteuils.	9 urnes.
16 flambeaux.	261 vases.

Disons encore qu'aux objets en filigrane d'argent, il convient d'ajouter les objets en filigrane d'or qui pour être

moins nombreux, n'étaient cependant pas moins dignes d'être relevés, étant donné le prix excessif de la matière. Ces objets en filigrane d'or, dans le seul *État du 30 janvier 1681*, fournissent la matière de cent soixante-cinq articles embrassant un ensemble de cent quatre-vingt-dix-neuf pièces, dont voici le détail :

2 boestes à monches.
6 petits bouquets.
13 bouteilles, dont 5 en forme de tabatière, et 3 ayant au hault une fleur de lys.
5 caisses de diverses sortes.
1 cave à six compartimens.
1 chaisne.
18 coffres de diverses formes et dimensions.
40 corbeilles (idem).
3 couronnes petites, garnies de perles et de rubis.
8 flacons dont deux plats.
21 lettres de l'alphabet en filigrane d'or, d'un pouce et demi de haut, portées chacune sur des petits pieds d'estaux de bois peint de vert et verni.
2 mannes petites.
9 paniers, dont quatre avec perles et rubis.
14 piramides.
5 pots couverts.
23 pots à fleurs, la plupart à deux anses.
4 soleils.
1 tasse de pied d'eslan, garnie de filigrane d'or.
10 vases de diverses formes.
13 urnes, dont une grande, couverte, à deux anses, 6 dites par costé, 6 petites de coco noir, parsemées de petits clous d'or, garnies de leurs pieds, anses et couvertes de filigrane d'or.

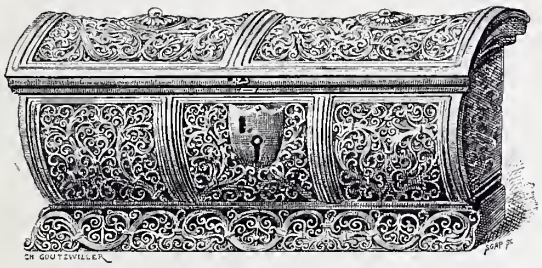


Fig. 571. — Petit coffre à bahut en filigrane d'argent (XVIIe siècle).

Enfin, il convient de remarquer encore que le filigrane d'argent ou d'or figurait, à titre accessoire, dans la décoration d'une foule d'objets mobiliers, qui ne se trouvent naturellement pas compris dans ce double tableau. Si nous insistons sur ce fait, c'est qu'il nous présente sous un jour spécial le luxe et le goût du Grand Roi. Étant donnée l'idée de somptuosité solennelle et massive, que l'on se fait généralement de Louis XIV et de son époque, on est quelque peu surpris de voir ce monarque si fortement épris d'un travail assurément délicat et coquet, mais fort peu plastique, et qui semble en désaccord flagrant avec ce qu'on croit savoir des préférences de ce prince essentiellement majestueux.

Ajoutons que ces curiosités n'eurent pas un meilleur sort que le reste de l'argenterie de la Couronne. Dès 1690, une première fonte fit disparaître 1,973 marcs 5 onces de filigrane d'argent. Le 11 juin 1709, tous les filigranes d'or, à l'exception des vingt et une lettres de l'alphabet, furent envoyés à la Monnaie pour y être convertis en espèces.

Au XVIIIe siècle, les ouvrages en filigrane paraissent avoir été moins appréciés; cependant nous relevons dans les journaux du temps quelques offres de ces précieux bibelots. Exemples : « EN VENTE chez M. Queroelle, rue Chabanois, n° 16, toilette chinoise travaillée en filigrane d'or et d'argent, consistant en une corbeille couverte, qui forme le milieu de 2 plus petites, avec 2 vases et 2 obélisques, le tout garni de plateaux et propre pour renfermer des parfums. » (*Ann., aff. et avis divers* du 3 juin 1783.) « A VENDRE, rue des Deux-Portes-Saint-Sauveur, riches et superbes

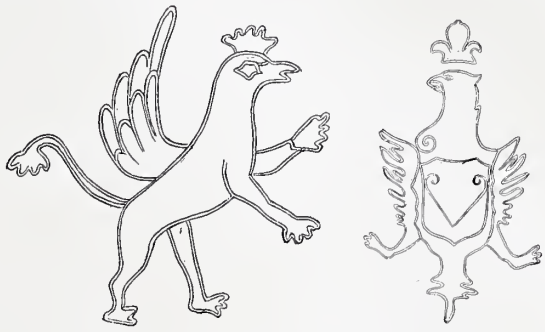


Fig. 572 et 573. — Filigranes à la marque du *Griffon* et du *Grand Aigle*.

ouvrages de filigrane or et argent, travaillés aux Indes orientales, comme vases, urnes, paniers, boîtes et autres objets d'art dont l'ensemble forme un chef-d'œuvre de l'art, qui mérite l'attention des curieux, et qui peut servir à embellir le cabinet d'un souverain. » (*Ibid.*, 30 mars 1785.) Aujourd'hui, par suite d'une main-d'œuvre plus experte, le filigrane a perdu une grande partie de son attrait en perdant de sa rareté, et c'est sans grand intérêt que nous regardons les rares petites pièces d'étagère qu'on fabrique encore de nos jours, pour amuser les amateurs de bibelots et les jeunes dames d'un goût peu sévère.

FILIGRANE. — On donne aussi ce nom à des dessins plus ou moins compliqués, qui sont ménagés dans le corps du papier, et qui se traduisent à la transparence par des lignes claires.

On sait que le papier est fait à l'aide de plantes textiles, lin, chanvre, coton, paille, alfa, dépouillées — par un long usage, quand il s'agit de chiffons ou de drilles, ou par un traitement chimique, quand il s'agit de matières neuves — des substances résineuses et gommeuses qui garnissent leurs cellules. Ces plantes textiles sont réduites par la macération et l'écrasement en une pâte filamenteuse et très fine, qu'on blanchit ou qu'on colore, suivant la nature du papier qu'on souhaite d'avoir. Plus tard, on convertit cette pâte en une sorte de bouillie très liquide. C'est cette bouillie qui forme directement le papier.

Jusqu'au commencement de ce siècle, tout le papier

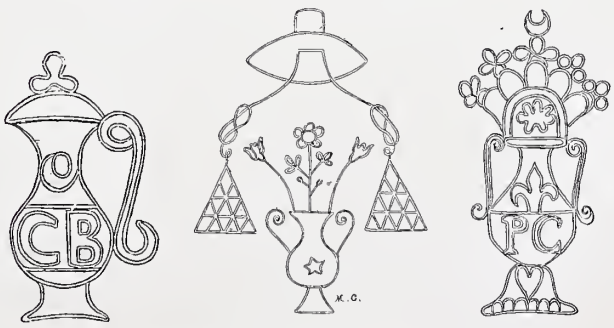


Fig. 574 à 576. — Filigranes à la marque du *Pot*, au XVIe, au XVIIe et au XVIIIe siècle.

employé était fait à la main, et l'on procédait à cette opération de la façon suivante : on plaçait dans un grand baquet une certaine quantité de la bouillie dont nous venons de parler, et l'ouvrier papetier puisait dans cette bouillie

à l'aide d'une sorte de cadre, garni d'un tissu métallique, laissant écouler l'eau. Il balançait ensuite par un mouvement horizontal et régulier la quantité de bouillie ainsi recueillie, de façon qu'elle se répartît exactement sur toute

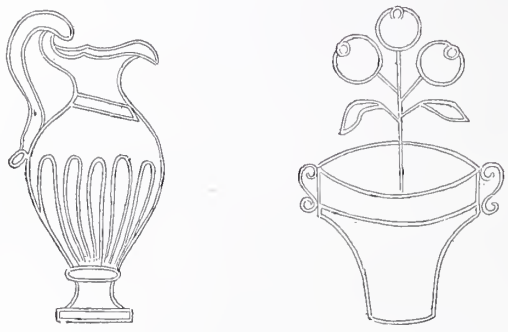


Fig. 577 et 578. — Filigranes à la marque du *Pot* (fin du XVIIIe et XIXe siècle).

l'étendue de son cadre et que les fibres de la pâte se feutrassent ensemble en s'enchevêtrant. De l'habileté avec laquelle était effectué ce balancement, dépendaient en partie la qualité du papier et l'égalité des feuilles.

Le baquet s'appelait cuve ; le cadre avait été nommé forme ; de là ces deux noms de papier à la cuve et de papier à la forme, que porte encore aujourd'hui le papier fait à la main. De la cuve, nous n'avons rien à ajouter. Il n'en est pas de même pour la forme, qui a toujours joué et joue encore un rôle considérable dans la fabrication du papier. Nous avons dit que cette dernière était garnie à l'intérieur d'un tissu métallique. Ce tissu, dans l'origine, fut des plus simples. Il consistait en fils de laiton tendus d'une extrémité du cadre à l'autre et distancés de façon à laisser couler l'eau, tout en retenant les fibres en suspension. Puis, comme ces fils de laiton auraient pu, sous la pression de la pâte, s'écarter ou s'affaisser, on les consolida avec d'autres fils placés de distance en distance et en sens inverse, c'est-à-dire coupant les premiers à angle droit.

Les premiers fils reçurent le nom de *vergeure,* les seconds celui de *pontuseaux*. On appela également vergeure l'ensemble des dessins que la toile laissa sur le papier une fois fabriqué. Ces dessins, tout le monde en a vu. Il suffit pour les connaître d'avoir regardé une feuille de papier vergé à la transparence.

Il est présumable que, dès leurs premiers essais, les fabricants furent frappés du parti qu'on pouvait tirer de ces dessins. Cependant ce n'est guère qu'au commencement du XIVe siècle qu'ils pensèrent à les utiliser pour donner à leurs produits une marque distinctive. La première marque que l'on connaisse est, en effet, de 1329 et consiste en deux épées. Elle se voit dans un registre du Trésor des Chartes. Comme rien n'était plus facile que de combiner ces sortes de marques, puisqu'il suffit pour cela de croiser dans le fond de la toile un nouveau fil métallique, les fabricants d'alors ne se privèrent pas d'en gratifier leurs papiers. Aussi, de 1329 à 1400, ne compte-t-on pas moins de cent filigranes de forme différente.

Ces premiers filigranes furent naturellement très simples et représentèrent principalement des armes de guerre ou de chasse, notamment la hache, l'arbalète, le cor, les épées, etc. Au siècle suivant, qui fut moins guerrier et plus bourgeois, des instruments plus familiers et plus variés remplacèrent les marques guerrières de la première heure. En même temps, les marques s'unifièrent, c'est-à-dire que divers lieux de production adoptèrent les mêmes insignes, et que ces insignes servirent surtout à distinguer le format du papier. Telle est l'origine des noms de pot, couronne, écu, coquille, carré, cloche, raisin, jésus, colombier, petit aigle et grand aigle, qui encore, à l'heure actuelle, sont employés pour désigner les différentes grandeurs demeurées d'une vente courante.

Le fait est d'autant plus curieux à noter que, si les désignations sont restées les mêmes, par contre, les formats se sont sensiblement modifiés, et les marques ont disparu de l'intérieur de la pâte. Ajoutons que ces marques, avant de disparaître, avaient, elles aussi, subi les modifications que la mode et le temps imposent à chaque chose en ce monde. Ainsi le *pot,* qui, au XVe et au XVIe siècle, affectait la forme d'une aiguière à couvercle, assez peu compliquée, au XVIIe siècle prit la forme pompeuse d'un vase à deux anses, pour s'enrichir de tulipes ou de roses au XVIIIe siècle, puis reprendre à la fin de celui-ci l'apparence d'un vase étrusque et finalement le modeste aspect d'un vulgaire pot de fleurs. On comprend que, pour l'archéologue et l'érudit, l'étude de ces variations dans le caractère du filigrane est remplie d'intérêt. Elle est en outre fort instructive, car elle permet de reconnaître, à la seule inspection d'un filigrane, la date approximative de la fabrication du papier, et de prévenir ainsi certaines fraudes.

Il est certain, en effet, qu'une lettre d'Anne de Bretagne peut être sûrement déclarée apocryphe, si elle est écrite sur un papier dont le filigrane date du XVIIe siècle. De même, un édit de Henri IV ou de Louis XIII doit être déclaré faux, s'il est écrit en original sur du papier *tellière*. Car la *tellière* fut fabriquée pour la première fois par ordre de François-Michel Le Tellier, marquis de Louvois, dont elle prit le nom et les armes. Louvois voulant, pour la régularité des pièces d'archives, que tous les actes publics eussent le même format, imposa la *tellière* à toutes les branches de l'Administration. Aujourd'hui ce format porte encore, conjointement avec son appellation primitive, le nom de *papier ministre*. Pour constater l'authenticité des actes généalogiques si souvent contrefaits, et des titres de propriété produits dans les débats judiciaires, les experts ont donc à tenir toujours grand compte des marques et filigranes du papier, qui, dans beaucoup de cas, portent avec eux une date certaine.

A la fin du siècle dernier, ces sortes de marques disparurent. Une main-d'œuvre plus habile parvint à produire des toiles métalliques assez fines pour ne laisser sur la feuille

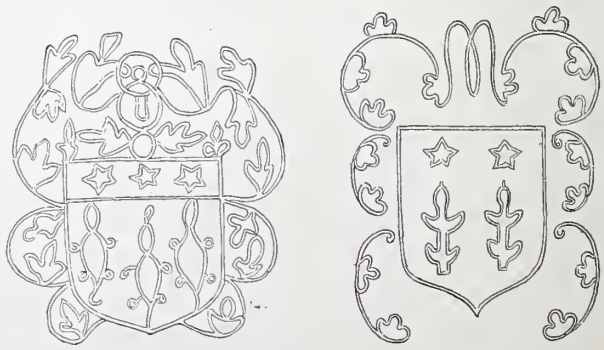


Fig. 579 et 580. — Filigranes de la *Tellière*.

aucune empreinte visible, et l'on donna à ce nouveau papier le nom de *vélin,* parce qu'il avait une lointaine ressemblance avec le parchemin. Quand on commença à fabriquer le papier à la machine, le *vélin* était encore dans toute la faveur de la nouveauté ; on ne s'appliqua donc

qu'à faire du papier uni. Ce fut seulement plus tard, quand on se prit à rechercher les papiers de genre ancien, qu'à l'aide d'un rouleau vergeur, disposé à l'extrémité de la table de fabrication, on imita en papier mécanique les papiers à la forme. Tant il est vrai, comme le disait Mlle Bertin, qu'il n'y a de neuf en ce monde que les choses qu'on a oubliées.

C'est à feu M. Edmond Larochc-Joubert qu'on est redevable de cette innovation. La restitution des marques qui ont, à leur tour, reparu dans le papier à la machine, est due — chez nous — à M. Outhenin-Chalandre. C'est cette dernière restitution qui permet, dans certains cas, de dater un papier avec encore plus de certitude que cela n'était possible au temps de la fabrication à la cuve.

Les filigranes anciens qui caractérisaient les papiers à la main ont éveillé la curiosité de plusieurs amateurs, et l'on cite un collectionneur, M. Midoux, qui est parvenu à réunir plus de six cents vignettes différentes empreintes dans la pâte du papier. Cette collection, dont les premiers spécimens remontent au XIVe siècle, pourra servir un jour de point de départ à une histoire de la fabrication du papier dans notre pays.

Fillatière, *s. f.* — Sorte de lambrequins. (Voir FILATIÈRE.)

Filoselle, *s. f.*; **Fil oysel**, *s. m.*; **Fillozel**, *s. m.*; **Folozelle**, *s. f.* — On nomme filoselle ou BOURRE DE SOIE ou encore FLEURET, FILATRICE ou PADOUE, la partie qu'on laisse au rebut, dans le dévidage des cocons. On carde la filoselle, on la file et on en fait des étoffes qui prennent le nom de la matière première avec laquelle elles sont fabriquées.

S'agit-il de la filoselle, telle que nous l'entendons aujourd'hui, dans l'article qu'on va lire ? « A lui [c'est-à-dire à Robert Thierry, mercier demeurant à Paris], à lui, pour demie aulne de veloux azur alexandrain sur fil oysel, achattée de lui, le XXe jour dudit mois de février et baillé à Jehan de Troies, sellier, pour faire et garnir le siège d'une chaière à pigner le chef du Roy, nostre dit Seigneur, XL sols parisis. » (*Comptes de l'argenterie de Charles VI,* 1387.) Nous serions embarrassés pour l'affirmer, cependant la chose semble probable ; d'autant plus que ce mot fil oysel est répété à plusieurs reprises dans ce document. Pour les citations suivantes, d'une époque infiniment plus récente, il ne saurait y avoir de doute : « Un lict de bois de noyer..., garny de son tour de lict de serge de Beauvais bleu, avec une mollette et un passement de fillozel. » (*Invent. du peintre Jérôme Frank ;* Paris, 1610.) « Trois petits caquetoires, cuir rouge, surdorés ; un autre caquetoire de tapisserie et filouzelle. » (*Invent. de Pierre Salle ;* Marseille, 1623.) « Plus un lict foloselle couleur de violet, consistant en cinq pièces. » (*Invent. du Dr Nicolas Lallemagne ;* Bollène, 1668.) « Dans la chambre où est décédé ledit sieur Parrocel, ayant vue sur le fossé de la rivière des Gobelins : Un lit à tombeau, avec sa housse de serge de couleur de canelle, garny de sommier de crin, trois matelas, une couverture de filozelle, etc. » (*Procès-verbal de scellez, après le décès du sieur Charles Parrocel, peintre du roy,* 1752.) « Lit et tenture de filoselle de soie blanche et cramoisie. » (*Vente de meubles et d'effets de feu M. l'abbé Oudet, ancien aumônier de S. A. R. Mgr le comte de Clermont, à l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés,* 1772.)

Aujourd'hui le mot filoselle est discrédité, celui de bourre de soie semble plus euphémique, et c'est lui qui sert à désigner les tissus d'ameublement, dans la composition desquels entre de la filoselle.

Filotière, *s. f.* — Voir FILATIÈRE.

Fil oysel, *s. m.* — Voir FILOSELLE.

Filtre, *s. m.* — Dans le langage mobilier, on donne ce nom à des fontaines filtrantes, dont on se sert pour clarifier l'eau. Les ouvrages spéciaux indiquent généralement le filtre de Smith comme le plus anciennement connu, ou du moins comme le premier dont on ait fait couramment usage. Cet appareil, encore un peu primitif, était composé d'une caisse en bois, garnie intérieurement de plomb, et contenant au fond une couche de charbon pilé, comprise entre deux couches de sable et une couche d'éponges. Hâtons-nous d'ajouter que, bien avant que Smith, Cochet et Montfort, qui vécurent en ce siècle, aient eu l'idée de leur filtre, il en existait déjà dans la plupart des maisons bourgeoises de Paris, et ces filtres même ressemblaient beaucoup à celui de Smith — témoin les dessins que nous donnons ici et qui sont empruntés à l'*Encyclopédie.* — Bien

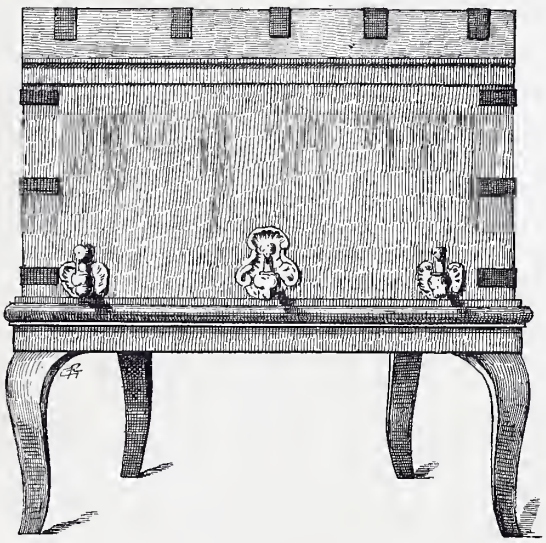


Fig. 581. — Filtre (élévation), d'après l'*Encyclopédie.*

mieux, il nous est facile d'établir que, dès le XVIe siècle, on chercha, à l'aide d'appareils plus ou moins ingénieux, à rendre l'eau potable plus claire et plus limpide. Nous trouvons, en effet, dans l'*Inventaire des meubles de Pierre Capdeville, bourgeois et marchand à Bordeaux* (1591) : « Ung distillouer de plomb, pour distiller eaues, avecq son pied de cuyvre rouge », qui bien certainement n'est autre chose qu'un filtre. La nature du métal employé ne permet pas de supposer qu'un semblable appareil ait jamais été mis en contact avec le feu. La distillation devait donc être tout simplement une filtration plus ou moins compliquée.

Vers la même époque, on fabriquait, dans le Nord, des fontaines filtrantes en bois. En 1605, Héroard (*Journal,* t. Ier, p. 131) nous montre le Dauphin allant voir mettre un robinet « à sa fontaine de bois ». En outre, conjointement avec ces filtres encore très primitifs, on commença d'avoir dans les cuisines parisiennes, pour conserver et laisser reposer l'eau bourbeuse de la Seine, de grandes fontaines de cuivre qui devaient, pendant deux siècles et demi, demeurer l'ornement des intérieurs bourgeois.

On voit, en effet, ces fontaines de cuivre apparaître dès la seconde moitié du XVIe siècle. En 1562, nous relevons dans l'*Inventaire de Mathieu Dabancourt,* marchand parisien, « une fontayne d'arain, garnye de son couvescle et robinet, tenant trois seaulx ou environ ». Dans l'*Inventaire de Claude Millet, sommelier de la duchesse d'Uzès,*

postérieur de quelques années, figure : « Une fontaine de quatre seaux avec son couvercle. » L'*Inventaire de Georges Drumenoir* (Marseille, 1583) mentionne également « une fontaine d'hérain, avec deux grands bassins d'hérain ». Au

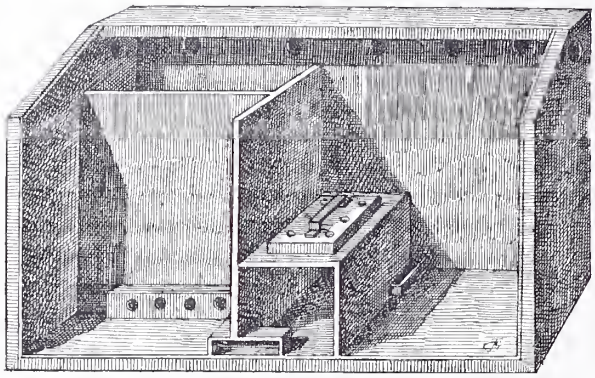


Fig. 582. — Filtre (disposition intérieure), d'après l'*Encyclopédie*.

XVIIe siècle, ces récipients continuèrent d'être fort répandus. C'est ainsi que nous trouvons dans l'*Inventaire de Christophe Pillet, cocher des gardes du corps du duc d'Orléans,* « une fontaine d'arain, garnye de son robinet et couvercle ». En 1657, nous voyons figurer dans l'*Inventaire de Gratien Ménardeau, conseiller à la Grand' Chambre,* « une fontaine de cuivre rouge, tenant quatre seaux ou environ, garnie de son couvercle et robinet ». En 1660, l'*Inventaire de Pierre Mignard* nous révèle la présence d'une « fontaine de cuivre rouge, vallant trente-deux livres tournois ». En 1673, c'est dans la cuisine de Molière que nous constatons la présence de « deux fontaines de cuivre rouge, garnies chacune de leur couvercle et robinet, l'une tenant quatre seaux et l'autre deux, prisées ensemble XLV livres ». Enfin, dans l'*Inventaire de Claudine Bouzonnet-Stella* (1693), on remarque « une grande fontaine de cuivre rouge tenant six voyes d'eau ». Ces exemples, pris un peu au hasard, établissent clairement que ces utiles récipients avaient déjà acquis un droit de cité absolu dans toutes les habitations, même chez les bourgeois et les artistes, et que les premiers essais de filtration de l'eau destinée à l'alimentation sont beaucoup plus anciens que les écrivains spéciaux ne le supposent.

Au surplus, nous les connaissons bien de forme et d'aspect, ces vaillantes fontaines de cuivre. Les tableaux de Chardin et de Jeaurat nous ont familiarisés avec leur physionomie à la fois robuste et élégante, légèrement étranglée au centre, comme si on avait voulu leur marquer une taille, et reposant sur un pied de fer, qui constituait parfois un vrai petit chef-d'œuvre d'élégance et de légèreté. A l'intérieur, elles étaient disposées suivant le principe dont Smith, plus tard, se crut l'inventeur, avec cette seule différence que le charbon n'était pas employé et que ces fontaines étaient seulement *sablées*. C'est, au reste, le nom qu'on leur donnait. L'*Inventaire de Mlle Desmares* (1746) mentionne « une grande fontaine sablée avec son pied de chesne ». Dans une vente faite quatre ans plus tard, rue de l'Échelle, nous relevons également « deux fontaines de cuivre rouge dont une sablée ». (Voir les *Affiches de Paris,* 6 février 1750.) Cette même année, s'établissait, rue Poissonnière, une « manufacture de fontaines filtrantes » qui, à quelques années de là, devait se transporter à l'hôtel d'Aligre, rue Saint-Honoré, et dans la suite (en 1761), à l'entrée du faubourg Saint-Denis. Ajoutons que les fontaines mises en vente par cette maison étaient, comme celles de Smith, à plusieurs « divisions où l'on place, pour clarifier l'eau, un sable choisi et préparé, et de fines éponges, également préparées ». (*Annonces, affiches et avis divers,* 18 mai 1761.)

Mais, à ce moment, deux grandes révolutions étaient en train de se produire. Dès 1745, un sieur Marque avait eu l'idée de substituer à ces couches de sable et d'éponges, qui réclamaient beaucoup de soin et exigeaient d'être renouvelées et nettoyées continuellement, des grès poreux, qu'il appelait « pierre filtrante ». En 1749, cet inventeur vint s'établir à Paris et, suivant la coutume du temps, il informa le public de sa venue, par l'annonce suivante : « Le sieur *Marque,* qui vend les pierres à filtrer l'eau, pour l'éclaircir et la purifier, avertit le public qu'il en vend de plusieurs grandeurs et à différens prix, c'est-à-dire depuis 12 livres jusqu'à 30. Son adresse est chez le sieur Hecquet, maître charon, rue de l'Université, au coin de la rue de Beaune, fauxbourg Saint-Germain. » (*Affiches de Paris,* 28 juillet 1749.) Ainsi, à cette date, la substitution de la pierre filtrante à ces couches de sable, d'éponges et de charbon était un fait acquis. Une autre transformation allait se produire, qui devait donner au filtre moderne sa forme et sa physionomie définitives.

Les filtres de cuivre n'étaient pas sans présenter quelques dangers d'intoxication. Ils étaient, chaque année, accusés d'un certain nombre d'empoisonnements. Dès 1756, une longue lettre publiée par le *Mercure* (n° de mai) recommandait l'usage de fontaines nouvelles, doublées de plomb, « de sorte qu'il est impossible que l'eau touche le cuivre ». L'année suivante, un sieur Ami, qui se disait avocat au Parlement de Provence, renchérissant sur l'article du *Mercure,* entreprit à son tour une véritable croisade contre les fontaines de cuivre. Avec une abondance de polémique inattendue, il les rendit responsables du faible accroissement de la population (on s'en inquiétait déjà). Combattant le cuivre sous toutes ses formes, notre avocat émit cette assertion singulière, que l'usage de ce métal était contraire au précepte de Dieu, qui a dit à l'homme et à la femme : « Croissez et vous multipliez. » « Si on renonçoit, ajoutait-il, aux ustensiles de cuivre, la France fourmilleroit d'hommes ; en vingt ans, on verroit de nouvelles légions sortir du sol ; les nerfs de l'État seroient bien plus forts, l'agriculture et le commerce plus florissans, le sang beaucoup plus beau et les hommes plus contens et plus riches à proportion, d'une santé plus forte. »

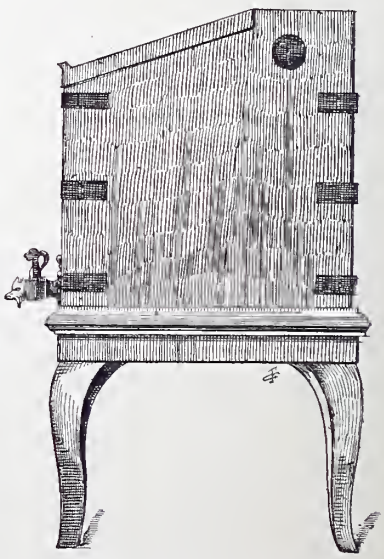


Fig. 583. — Filtre vu de côté, d'après l'*Encyclopédie*.

Pour combattre cet agent d'intoxication qui, selon lui, entravait la propagation de l'espèce humaine, le sieur Ami n'hésita pas à abandonner sa situation d'avocat au Parlement de Provence, pour venir s'établir... fontainier à Paris. L'*Année littéraire* (année 1757, t. VI, p. 193 et suivantes), à laquelle

nous empruntons les détails de cette singulière croisade, nous apprend, en effet, que dès 1757 l'ancien avocat offrait en vente, au public, des fontaines en étain. « Il les construit, dit cette feuille, de manière à procurer une eau plus épurée et par conséquent plus saine, par le moyen de différens filtres placés avec art en différens endroits... Ajoutez à tous ces avantages, dit encore le journal, la commodité de transporter ces fontaines où l'on veut, et de les nettoyer plus facilement et à moins de frais. » Telles étaient les qualités qui, au dire de l'*Année littéraire,* recommandaient les fontaines offertes par le sieur Ami au public.

Remarquons que le ci-devant avocat n'avait pas été le seul à se préoccuper des inconvénients du vert-de-gris. En janvier 1760, Laumosnier, potier d'étain, « rue et vis-à-vis l'hôtel de la Monnaie », annonçait la mise en vente de « fontaines d'étain, contenant trois voyes d'eau, avec deux lits de sable et éponges ». (*Annonces, affiches et avis divers,* janvier 1760.) De son côté, le sieur Houel, marchand chaudronnier, informait le public qu'il venait d'inventer un système de fontaines de bois, doublées en plomb, d'une grande durée, et d'un prix inférieur à celles de cuivre. (*Mercure,* n° de janvier 1760.) On voit que la solution de ce problème tourmentait de nombreux industriels. Mais personne ne porta un coup plus rude à ces belles fontaines de cuivre, dont nous admirons encore les formes généreuses, que l'ancien avocat au Parlement de Provence. Nous avons retrouvé l'annonce de la vente de son fonds de commerce, vente qui eut lieu quelques semaines après son décès ; nous en donnons plus loin (au mot FONTAINE) un résumé qu'on lira avec intérêt. On verra les formes aussi nombreuses que commodes, imaginées par l'avocat fontainier, formes dont nous n'avons plus aujourd'hui qu'une idée assez confuse.

En outre, il nous faut constater que c'est très peu de temps après son plaidoyer, qu'on vit apparaître les fontaines de grès, « aussi propres que de la faïence », dit une réclame insérée aux *Annonces, affiches et avis divers* du 29 mai 1759, et qui étaient vendues « de toutes les grandeurs, depuis cinq voies jusqu'à douze, chez les sieurs Fontaine frères (un nom prédestiné), négociants, rue de la Grande-Truanderie ». En 1761, les sieurs Fontaine, qui avaient transporté leurs magasins rue Saint-Denis, informaient de nouveau le public qu'il « ne manquoit aux fontaines de terre, connues sous le nom de jarres, que d'être filtrantes, et qu'on est parvenu à les rendre telles ». Presque vers le même temps, on vit un sieur Perrier, établi à l'entrée du quai de la Mégisserie, « *A la tête noire,* du côté du Pont-Neuf », ouvrir un « magasin de fontaines ou jarres de grès, de toutes sortes de grandeurs, garnies ou non garnies d'osier, où l'eau la plus trouble se clarifie en peu de temps ». (*Annonces, affiches et avis divers,* n° du 16 septembre 1762.) Le 16 mai 1765, le sieur Tavernier, établi au *Cygne blanc,* également sur le quai de la Mégisserie, mettait en vente des jarres de Provence, contenant de quatre à douze voies, émaillées à l'intérieur, et « qu'on faisoit sabler d'une manière simple, de façon à ce que l'eau se clarifie aussitôt ». Ces sortes de filtres ont continué depuis d'être en usage. En 1787, le sieur Lafond, demeurant rue Saint-Victor, trouva « le moyen de faire des fontaines d'une pierre très dure, qui conserve l'eau dans toute sa bonté, et d'où l'eau sort fort claire, quelque trouble et boueuse qu'elle soit ». (*Almanach sous verre,* col. 433, n° 214.) Le filtre affreux, mais assez pratique, qui orne la plupart de nos cuisines contemporaines, avait vu le jour. Enfin, en ces dernières années, les diverses sortes de filtres que nous venons de décrire ayant été jugées insuffisantes pour nous préserver des microbes, les inventeurs se sont remis à l'œuvre. Vingt modèles nouveaux ont été créés, parmi lesquels le plus célèbre est assurément le filtre Chamberlain, approuvé par M. Pasteur. On peut juger, par ce rapide historique, qu'il s'en faut de beaucoup que l'idée de filtrer l'eau soit presque contemporaine, et combien il est inexact que « le premier appareil de filtrage qui ait été essayé avec succès date de 1800, comme on l'a écrit (voir Larousse), et soit dû à MM. Smith, Cochet et Montfort ».

Cet article ne serait point complet, si nous omettions de dire qu'au siècle dernier les filtres rencontrèrent un adversaire acharné dans la personne d'un savant dont le nom est justement populaire.

« Quoiqu'une longue et heureuse expérience prononce journellement et depuis des siècles en faveur de la salu-

Fig. 584. — Fontaine filtrante en cuir étamé, d'après un tableau de Chardin.

brité des eaux de la Seine, écrivait en 1775 l'illustre Parmentier, quoique cette rivière ait l'avantage d'arroser une des plus grandes et des plus riantes villes de l'Europe, qu'elle fournisse à ses habitants une eau capable d'apaiser agréablement la soif, sans que l'estomac de cette multitude d'hommes éclairés, qui occupent les premières places dans l'empire des sciences et des lettres, soit incommodé, sans que le teint et la fraîcheur des plus aimables et des plus jolies femmes de France éprouvent la moindre altération par les usages sans nombre auxquels elles l'emploient, surtout en bains, pour entretenir la souplesse et la flexibilité de leurs nerfs sensibles et délicats, cependant, malgré cette foule de privilèges intéressants, l'eau de Seine n'a pu se dérober aux traits malins de la méchanceté et de la calomnie : peut-être ceux mêmes qu'elle comble tous les jours de bienfaits, peut-être ceux qui lui sont redevables de leur appétit, de leur embonpoint et de leur constitution vigoureuse, sont-ils aujourd'hui ses plus redoutables et ses plus puissants ennemis.

« L'ingratitude, ce vice malheureusement trop commun, s'exerce indistinctement sur tous les êtres ; il n'épargne pas même les aliments et les boissons..... »

Parmentier continue en affirmant, d'après des expériences de chimie faites avec beaucoup de soin et de sagacité (?) : 1° que les eaux que l'on boit à Paris sont très pures ; 2° que, parmi les eaux, celle de la rivière de Seine est la

plus pure, la plus légère... L'enthousiasme de Parmentier est tel, que l'aspect bourbeux, épais et désagréable de l'eau de Seine lui paraît préférable à « la belle transparence de certaines eaux » qui, la plupart, recèlent sous cet extérieur séduisant et trompeur des poisons dangereux. Il répudie énergiquement l'emploi des fontaines filtrantes, et il appelle sur cet usage toutes les sévérités du pouvoir :

« Il faut espérer, dit-il, que le gouvernement, instruit du peu de succès des entreprises de ce genre, ne permettra pas qu'on nous trouble dans la jouissance de notre eau naturelle, telle que la buvaient nos bons aïeux. »

Filtre. — On donne également ce nom à un certain nombre d'autres appareils, de forme et de contenance variées, servant à divers usages. Les filtres à café, notamment, sont répandus dans tous nos intérieurs. (Voir Cafetière.)

Fin, *s. m.* — On appelle ainsi la quantité d'or ou d'argent pur qui se trouve dans un alliage. On dit, par exemple,

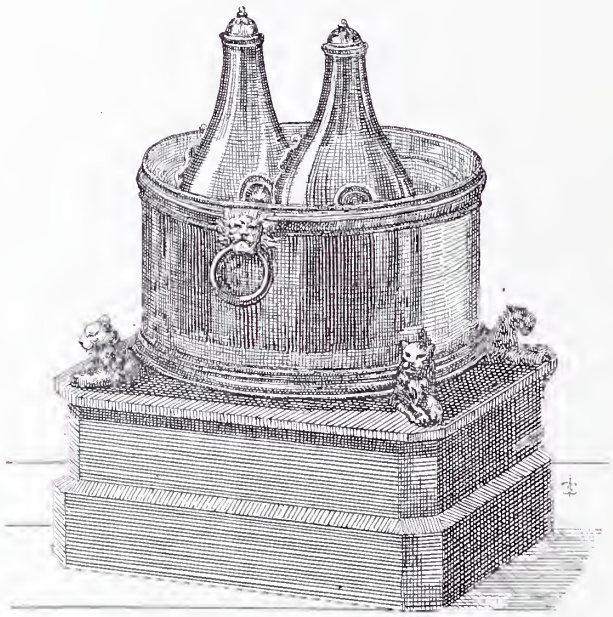


Fig. 585. — Flacons d'argent dans une cuve à rafraîchir, d'après l'*Hérodiade* de Quentin Matsys. — Musée d'Anvers.

qu'une pièce d'orfèvrerie est à 900 millièmes de fin, pour exprimer que son alliage ne contient que 10 pour 100 de cuivre. C'est aussi ce qu'on appelle Aloi ou Titre. (Voir ces deux mots.)

Financière, *s. f.* — L'*Inventaire de Mazarin* (1653) mentionne : « Dix chandeliers à la financière vermeil doré. » Dans l'*Inventaire du mobilier de la Couronne* (1673), figurent : « Huit petits chandeliers en argent vermeil doré, dits à la financière, tout unis, portés sur des pieds à balustre carréz par le bas, ornéz en sept endroits d'un cordon de fil d'argent tortillé. — Quatre autres petits chandeliers à la financière, tous unis, portés sur des pieds à balustres, au bas desquels sont de petites languettes », etc. On nommait chandeliers à la financière de petits flambeaux de forme carrée, dont la tige creuse permettait de monter et de descendre la bougie à volonté. Nous donnons l'image d'un de ces petits flambeaux au mot Douille. (Voir fig. 127.)

Fini, *s. m.;* **Finiment**, *s. m.;* **Finissement**, *s. m.;* **Finition**, *s. f.;* **Finissage**, *s. m.* — Ces divers mots, dans le langage industriel et artistique, expriment non seulement l'idée qu'un objet est achevé comme fabrication, mais encore que cette fabrication a été poussée aussi loin qu'il était possible.

Fiole, *s. f.;* **Fyole**, *s. f.;* **Phiole**, *s. f.* — Dans le principe, bouteille de métal ou de verre, dans laquelle on mettait les liquides destinés à la boisson ; aujourd'hui, petite bouteille en verre fin, dans laquelle on loge les échantillons de liquide et les remèdes pharmaceutiques.

Autrefois, on écrivait indistinctement phiole, fyole ou fiole ; la dernière orthographe a prévalu. On note dans l'*Inventaire de Charles V* (1380) : « Une fiolle de cristal à plusieurs carres, à ung petit souage par dessoubz d'argent doré. » L'*Inventaire du Louvre* (1418) mentionne « une fyole à mettre yaue rose, à façon de Damaz ». Le Fèvre de Saint-Rémy (*Chroniques,* chap. CLXIII), racontant les noces de Philippe le Bon et d'Isabelle de Portugal (1429), écrit : « Dedens ledit hostel, enmy la court, y avoit fait ung cerf pareillement encassé en ung mur, pour y laissier à tousjours ; lequel tenoit une fiolle en sa patte, et rendoit fin ypocras à tous venans, qui chéoit devant lui en ung grant bachin. » L'*Inventaire de Marguerite d'Autriche* (1524) ne compte pas moins de « vingt-trois fyoles, tant grandes que petites, en verre dit cristalin ». Gilles Corrozet, dans ses *Blasons domestiques,* nous présente ce petit récipient comme destiné à contenir les parfums :

Eaux de Damas, d'œilletz, de roses,
En fiolles de verre encloses.

Enfin, dans l'*Inventaire général des meubles de la Couronne* (1715), sous la rubrique : « Vaisselle que le Roy a fait faire, en 1694, pour porter en campagne sur un surtout », figurent deux fioles rondes « en argent blanc, avec couvercle et chaîne, l'une destinée à l'huile, l'autre au vinaigre ». Aujourd'hui, ces fioles prendraient le nom de burettes.

Fixé, *s. m.* — On appelle de ce nom, en terme de peinture, un très petit tableau peint à l'huile avec une extrême finesse sur un taffetas très fin, et recouvert d'une glace à laquelle il est fixé, et qui lui tient lieu de vernis. On emploie les fixés pour décorer les tabatières, certains petits meubles, des boîtes, etc.

Fixer, *v. a.* — Fixer le crayon, le pastel, c'est le rendre assez adhérent au papier ou à la toile qui le porte pour qu'il ne puisse être enlevé par un simple frottement. Si nous en croyons l'*Avant-Coureur* du 2 mars 1761, l'inventeur du procédé permettant de fixer le crayon et le pastel serait un sieur Loriot. Voici, du reste, en quels termes s'exprime cette feuille :

M. Loriot, ingénieur-mécanicien, a fait une découverte qui a reçu l'approbation de l'Académie royale de peinture, ainsi que l'attestent deux certificats, le premier du 6 octobre 1753, le second du 6 octobre 1760, desquels il résulte l'excellence du secret au moyen duquel M. Loriot fixe : 1° Toute sorte de pastel, tant anciens que modernes, soit sur papier, vélin, peau ou chamois, pourvu que les tableaux n'aient pas reçu déjà quelque apprêt ; 2° Toutes sortes de desseins à un ou plusieurs crayons, ce qui embrasse une multitude d'ouvrages dont la conservation est dès lors assurée.

Fizel, *s. m.;* **Fusel**, *s. m.* — Fuseau. On lit dans la *Farce de tout mesnage* (*Ancien Théâtre françois,* t. II, p. 418) :

Tu es bonne fille, vraymeut,
Pense à faire ta besogne ;
Prens un fizel et ta quelongne,
Et tu allumeras tou feu,
Tandis que m'en iray ung peu
A la messe pour Dieu prier.

Flache, *s. f.* — Terme de menuisier. Partie du bois qui est près de l'écorce, et où celle-ci apparaît encore lorsque la grume a été divisée en plateaux, et que la dosse a été enlevée.

Flacon, *s. m.;* **Flascon**, *s. m.;* **Flaconnet**, *s. m.* — Littré définit flacon : « Petite bouteille qui se ferme avec

un bouchon de verre ou de métal »; et Furetière, « grosse bouteille qui se ferme à vis ». Il est difficile, on le voit, d'être moins d'accord. Ajoutons que Furetière nous paraît être beaucoup plus dans la vérité que Littré, car l'histoire lui donne raison au moins sur la capacité du flacon, qui semble avoir toujours été assez vaste. La première preuve qu'on pourrait, au reste, invoquer de ces dimensions relativement considérables, c'est qu'il a existé jadis un diminutif de flacon. FLACONNET (voir ce mot) a été en usage au XVIIe et au XVIIIe siècle, et l'on ne comprendrait pas bien la nécessité d'un diminutif pour un récipient de petite taille. En outre, les chroniqueurs et les poètes nous montrent constamment le vin enfermé dans des flacons. Or on n'a jamais eu coutume de loger le vin dans des flacons de poche. Ces derniers (les poètes), quand ils sont d'humeur bachique, confondent même constamment les bouteilles et les flacons :

Fig. 586. — Flacon en or émaillé attribué à Benvenuto Cellini.

Toujours avoir ou flacon ou bouteille,
Ne demeurer sans vin ès la cuysine,

écrit l'auteur joyeux du *Caquet des bonnes chambrières ;* Roger de Collerye donne pour refrain aux « clercs du Chastellet »:

Gentilz suppostz, aujourd'huy je conseille,
Pour éviter d'avoir la bouche fade,
Qu'en ung préau, au dessous d'une treille
A ces flacons vous tirerés l'oreille.

Nicolas Martin écrit dans ses *Noëls et Chansons* (1555):

Pourvoyons bouteilles,
Flascons et barraux :
Les vignes sont belles
Et tous les bledz beaux.

Dans la *Farce du vendeur de livres,* le colporteur s'exprime comme suit :

J'ay le voyage des femelles
Qui s'en vont à Bonnes-Nouvelles,
Feignant d'humblement prier Dieu;
Lors se retirent audit lieu
Où l'on vuide flacons, bouteilles,
En faisant choses nompareilles.

Nous relevons dans les *Épitaphes de feu Jean-Martin, dit Palluau* (1598) :

Le vin estant failli, il leur dit : Je désire,
Messieurs, que vous buviez du vin qui soit moins pire.
. . . . . .
Donc il part et s'en va portant dedans son poing
Un flaccon pour monstrer qu'il n'alloit guères loing.

On pourrait renforcer ces citations de nombre d'autres aussi claires et probantes.

Ajoutons que cette confusion, très voulue, s'est continuée jusque chez les poètes de nos jours. Quant aux chroniqueurs, leur langage n'est pas moins explicite. Froissart (*Chroniques,* t. VII, p. 353) nous montre les Anglais abandonnant le Gâtinais qu'ils viennent de piller (1380): « Et aussi ils avoient au pays de Gâtinois, dont ils étoient yssus, abbayes et belles maisons rançonnées à vins, qu'ils avoient mis sur leurs charriaux, en tonneaux et à grands flacons et barrils, dont ils se tenoient tous aises. » Plus loin (t. IX, p. 278), racontant la visite que lui fit, en 1388, messire Raymond Deslandes, châtelain de Mauvoisin : « Il nous vint voir, écrit-il, et souper avecques nous, et fit apporter en sa compagnie quatre flacons pleins de blanc vin, aussi bon que j'en avois point bu sur le chemin. » Olivier de la Marche (*Mémoires,* liv. II, p. 593), pour nous donner une idée des souffrances que le froid causa, en 1475, aux troupes de Charles le Téméraire : « La vcis-je (à Franchimont), écrit-il, un flacon d'argent plein de tizanne, la tizanne fust si engelée dedans le flacon que la force de la glace rompit ledit flacon. » Il s'agit là encore d'un récipient de forte taille. L'*Inventaire du duc de Bourbonnais,* dressé en 1507, mentionne : « Deux grands broes et ung flacon, sans bouchon, d'estaing. — Plus aultres deux façons d'estaing à tenir vin. » Rabelais, parlant de Gargantua, rapporte « que, au seul son des pinthes et flacons, il entroit en ecstase, comme s'il goustoyt les ioyes du Paradiz »; et plus loin, racontant la visite de Pantagruel en l'île de Ruach : « Je advisay, écrit-il, que ainsi comme vous, beuveurs, allans par pays, pourtez flacons, ferrières et bouteilles, pareillement chascun à sa ceincture pourtoyt ung beau petit soufflet. » L'auteur du *Moyen de parvenir,* de son côté, offre à ses lecteurs ce conseil plein de sagesse : « Je vous avertis, doctes beuveurs, que vous ayez flacons (ils sont bons vaisseaux fermans à vis), vous serez en seureté. » Tabarin lui-même (1622) donne à notre mot la même signification : « Quelle différence, demande-t-il, trouvez-vous entre une femme et un flacon ? Vous n'ignorez pas qu'un flacon c'est un vaisseau où on a coustume de mettre le vin... » Enfin dans la description que G. del Pozzo nous a laissée du banquet offert au Légat en 1625, nous lisons que le vin, à table, était présenté au roi de France dans un flacon. Ainsi, sur ce chapitre, prosateurs et poètes sont en parfait accord. Littré a tort et Furetière a raison.

Fig. 587. — Flacon en argent aux armes du cardinal de Mazarin.

Remarquons encore que les flacons étaient très souvent faits en métal et en métal précieux. Or, par les comptes et par les inventaires, on connaît le poids d'un certain nombre d'entre eux, et ce poids indique presque toujours des vaisseaux de grand volume. Par exemple, l'*Inventaire de Clémence de Hongrie* (1328) nous présente « deux flacons d'argent », pesant 25 marcs, c'est-à-dire plus de 6 kilogrammes. L'*Exécution du testament de Jeanne de Bourgogne* (1353) mentionne deux flacons « esmaillés », pesant 41 marcs. Dans l'*Inventaire du duc*

d'Anjou (1368), nous relevons un « flaseon de voirre, ouvré d'azur de l'ouvrage de Damas », dont la garniture en argent pèse à elle seule 16 mares. Christine de Pisan nous apprend qu'en 1377, quand l'empereur vint à Paris, le prévôt des marchands et les échevins lui offrirent deux flacons d'argent émaillé et doré, pesant 70 mares. L'*Inventaire de Charles V* (1380) signale, entre autres, « deux grans flaeons d'or » du poids de 42 mares. Enfin, dans l'*Inventaire de l'hôtel Saint-Pol* (1420), très fourni en beaux et larges flacons, nous remarquons « deux grans flacons d'argent doré, à un souleil ou milieu d'ieeulz flacons ; en l'un desquelz a devant et derrière un esmail de deux roys assis dessoubz une tente blanche, et en l'autre esmail, où il a quatre personnages, qui présentent à boyre aux deux roys, sur chascun des dis flacons a deux cerfs d'argent blanc, qui aceolent les deux ances d'ieeulz flacons. Et lesquelz deux flacons, par le précédent eestuy inventoire, pesoient ensemble IIII^xx XVI mares III onees et demie, et de présent poisent IIII^xx XV mares et demy. »

Fig. 588.
Flacon en faïence d'Urbino (XVIe siècle).

Nous pourrions citer encore l'*Inventaire de Charlotte de Savoie* (1483), qui mentionne des flacons d'argent de 23 et 33 marcs ; l'*Inventaire des meubles de Catherine de Rohan, comtesse d'Angoulême* (1497), où nous relevons « quatre flacons d'argent, poisant XL marcs » ; un *Mandement de l'empereur Charles-Quint, donnant décharge à Pierre de Corteville, garde de ses joyaux* (1534), de « deux flascons d'argent blanc... pesans lesdis deux flascons vingt-sept mares six onees et ung estrelin » ; la commande faite par François Ier à l'orfèvre Georges Vezeler d'Anvers d'un « grant flascon, avec l'anee ganderonnée et cizellée d'antieque, poisant XLIII marcs une onee et demye » ; et enfin rappeler que la *Déclaration du Roy sur les ouvrages de vaisselle d'or et d'argent* du 14 décembre 1689 interdit la fabrication des « flacons ou bouteilles excédans le poids de huit marcs chacun », ce qui indique des dimensions encore assez considérables. Ces exemples, croyons-nous, suffisent.

Faut-il ajouter que la grande taille de ces vases n'était nullement exclusive d'une richesse étonnante de matière et de décoration ? On a dû déjà s'apercevoir, du reste, que les flacons peuvent compter parmi les pièces d'argenterie les plus luxueuses qu'aient possédées nos princes et nos rois. Aussi de pareils morceaux d'orfèvrerie méritent-ils qu'on leur accorde quelque attention. L'*Inventaire de Louis d'Anjou* (1368), si bien fourni en joyaux de toutes sortes, renferme un grand nombre de ces beaux vases, parmi lesquels il s'en trouve plusieurs d'origine orientale fabriqués en verre, ce qui était alors de la plus grande rareté. Inutile de répéter que ces belles pièces étaient montées avec la dernière recherche. Nous signalerons dans ce genre : « Deux flascons de voirre, ouvréz d'azur à plusieurs diverses choses de l'ouvrage de Damas, dont les anses et le col sont de mesme garnis par les costéz, et le milieu du ventre de souages d'argent, doréz à fueillages ; et à chascun desdiz flaseons a une anse tenant à II serpentelles ; et est la gueule estoffée d'argent à osteaux, sur champ esmaillié d'azur ; et le couvercle est d'argent à souages et créneléz ; et dessus la teste du couvercle a un aigle qui tient les elles ouvertes ; et le pié dessouz est assez grant et d'argent doré à souages ; et poise, de chacun flaseon l'argent, XVIII marcs et demi au marc de Troyes. » Dans l'*Inventaire de Charles V* (1380), figurent aussi deux flacons de l'œuvre de Damas ; mais ce qu'on remarque surtout dans ce document, ce sont les flacons à « ymages enlevéz », c'est-à-dire en relief. Un de ces vases porte sur ses flancs les « neuf preux », un autre les armes du roi surmontées de la couronne, un troisième celles du Dauphin, et tous sont en or et de grande taille. Mais les plus beaux, comme fond et décor, sont peut-être ceux que ce même roi Charles V offrit en présent à l'empereur lors de son passage à Paris (1377). C'étaient deux grands « flascons d'or, où estoit figuré, en ymages enlevéez, comment saint Jacques monstroit à saint Charles maine (*sic*) le chemin en Espaigne par révélacion, et estoient lesdis flacons en façon de coquilles ». Christine de Pisan raconte que le duc de Berry, chargé de les présenter au nom du roi, dit bien gracieusement à l'empereur « que pour ce qu'il estoit pellerin, lui envoyoit le roi des coquilles ».

L'usage s'est d'ailleurs continué, pendant longtemps, de faire figurer les flacons parmi les pièces d'orfèvrerie qu'on offrait dans les occasions solennelles. Un document de 1380 nous apprend que le roi Jean avait reçu en présent du pape Grégoire deux grands flacons, « tous esmailléz, à deux anses de serpent ». En 1389, quand Isabeau de Bavière fit son entrée à Paris, les bourgeois furent au-devant d'elle et lui présentèrent, entre autre vaisselle d'or, deux grands flacons de ce précieux métal. (Froissart, *Chroniques*, t. XII, p. 24.) En 1498, Anne de Bretagne, voulant reconnaître les services de la princesse de Tarente, lui fit présent d'« ung flacon, ung bassin à laver, une tasse et une esguière d'argent ». (*Vie de la reine Anne de Bretagne*.) Dans l'*Inventaire de l'empereur Charles-Quint* (1535), figure un flacon d'argent « armoyé aux armes de Bavière », que « la ducesse de Bavière a donné à l'Empereur ». Vers le même temps, Pompone de Trivulce ayant été nommé au gouvernement de Lyon, les magistrats commandèrent à l'orfèvre Jérôme Henry deux flacons d'argent doré, pesant 21 marcs et 7 onces, pour en faire un hommage à leur nouveau gouverneur. (*Actes consulaires*, série BB, reg. 52, années 1531-1534.) Un siècle plus tard, lorsque le prince de Condé fut appelé par Louis XIII au gouvernement de la Bourgogne, la ville de Mâcon lui offrit un

Fig. 589.
Flacon en faïence de Nevers (XVIIe siècle).

flacon d'or ciselé à ses armes, « contenant trois chopines », et qui coûtait 1,815 livres 15 sols. (*Archives communales de Mâcon,* série CC, reg. 1118, années 1632-1640.) Tous ces ouvrages d'orfèvrerie, aujourd'hui malheureusement disparus, étaient non seulement de grande taille, mais encore d'un prix considérable, par la matière employée et par la beauté du travail.

Fig. 590. Petit flacon de poche en verre (XVIIe siècle).

On remarquera, en outre, que, le plus souvent, ils marchaient par paires même quand ils constituaient, comme façon et comme richesse d'exécution, de véritables œuvres d'art. Tels sont, par exemple : « Deux grands flacons à visaige de lune, en une nue de bleu, esmailléz tout autour à angelots volant, jouant d'instrumens et ou pié d'iceulz a en chascun un esmail de France, de Dauphiné et de Valois. » Cette réunion de deux flacons n'était pas sans motif. Elle s'explique par ce fait que ces grands vases, dans lesquels on tenait enfermé le vin, étaient, pendant les déplacements, les courses, les chasses, les voyages, placés de chaque côté du bât du sommier (cheval ou mulet), chargé de les porter durant la route, et de cette façon se faisaient contrepoids. C'est ce que fait très bien comprendre le passage suivant des *Comptes de l'argenterie d'Anne de Bretagne* (1492) : « A Briant, pour deux estuiz de semblable cuir de vache, faiz en façon d'un bissac, doublé de blanchet par dedens, acheté de lui ledict jour, et livré à Simon Mallet, pour servir à mectre et porter quatre des flascons de ladicte eschançonnerie, sur le sommier d'icelle, quant ladicte Dame va par pays, au feur de L solz tournoys pièce, vallent C solz tournoys. » Et c'est ainsi qu'on explique comment, jusqu'à la fin de l'Ancien Régime, le grand échanson eut, comme soutien de ses armoiries, deux flacons timbrés aux armes du roi.

D'autres flacons, ceux-là de taille moindre, nous sont désignés par les inventaires, comme pendus à des chaînes d'argent ou attachés à des rubans ou à des courroies. On les portait à la ceinture ou en bandoulière, et ils servaient à la chasse pour apaiser la soif du roi ou de la reine, ou encore des belles dames et des grands seigneurs de leur suite. Dans ce genre, nous pouvons citer : « Deux flacons, qui ont les courroyes de fil d'or et ferrées au long. — Deux autres flacons, qui ont les courroyes vers, pesant vingt-deux marcs et demy », figurant dans l'*Inventaire de Charles V.* « Deux flacons d'argent doré, pendant à deux tixus de soye vermeille, garnis de clous, de boucles et de mordans..., et à chascun costé d'iceulx flacons deux petites lisardes, à quoy tiennent les dictes saintures », sont également mentionnés dans l'*Inventaire de l'hôtel Saint-Pol* (1420). « Deux flascons, plains, vermeilz, doréz, armoyéz, garnis de chesnettes », furent offerts par « Messieurs de la ville de Nantes » à Anne de Bretagne (1497).

L'usage de ces flacons se continua jusqu'au XVIIIe siècle. Nous remarquons, en effet, dans un *Inventaire des meubles de la Couronne,* dressé sous le règne de Louis XIV : « Un flaccon plat d'un costé, avec une grosse chaisne et un chaisnie (*sic*) à laquelle est attaché son couvercle. » Ce dernier détail est typique ; car, ainsi que Béroalde de Verville le fait observer dans son *Moyen de parvenir,* un des caractères qui distinguent la bouteille du flacon, c'est que celui-ci est constamment muni d'un bouchon de métal (appelé *estoupail* dans les documents du XIVe siècle, et *toupillon* dans les *Comptes d'Anne de Bretagne*), lequel ferme généralement à vis, ce qui faisait dire à Tabarin, que nous avons déjà eu occasion de citer, que la différence existant entre une femme et un flacon consiste « en ce que un flacon se ferme à vis par dehors, et une femme se ferme à vis par dedans ». Ajoutons que quelquefois même pour plus de sûreté le bouchon était muni d'une serrure ou d'un cadenas. (Voir *Inventaire de Charles-Quint.*) Enfin, de peur que le vin ne s'échauffât par trop dans un vase de métal, on avait soin d'habiller extérieurement le flacon d'une étoffe épaisse et le plus souvent de soie, cette dernière matière étant mauvaise conductrice du calorique. Cette habitude, au surplus, remonte fort loin, car nous trouvons dans le compte de l'*Exécution du testament de Jehanne d'Évreux, femme de Charles le Bel* (1372) : « ii petits flacons d'argent blanc, a tout le tissus de soye vermeille ferréz de clos d'argent. » Dans l'*Inventaire de Charles V,* on note : « Deux flacons d'or, à tissus de soye, esmailléz d'un escusson et d'un timbre des armes de monseigneur le Dauphin. » Enfin, dans l'*Inventaire de Charlotte de Savoie,* figurent des flacons couverts de drap d'or et de drap cramoisi, eux-mêmes enfermés dans des étuis de cuir.

A côté de ces flacons de grandes dimensions, qu'on voit abonder dans les anciens inventaires et dont l'usage nous est maintenant connu, il importe de constater que l'on trouve nombre de flaconnets, ou flacons de petite taille, ayant sans doute la même forme que leurs grands frères, se fermant comme eux avec des bouchons à vis, et destinés à contenir des substances spéciales. C'est ainsi que Charles V possédait un petit flacon d'argent à « mectre triacle », c'est-à-dire pour mettre de la thériaque, remède fort employé au XIVe siècle. Charlotte de Savoie portait sur elle, enfermé en un étui de cuir rouge, « ung petit flacon d'argent, où il y a du basme (baume) ». Parmi les « menutéz de vaisselle d'argent », qui figurent dans l'*Inventaire de Marguerite d'Autriche,* nous remarquons « ung petit flaconnet à mettre sancteurs ». Mais c'est particulièrement au XVIIe siècle que les flacons de petite taille deviennent abondants. Louis XIV qui, dans son argenterie, ne comptait pas moins de 43 grands flacons, dont 22 en argent blanc, 13 en vermeil doré, et 8 en or, tous munis de bouchons et de chaînes, possédait également une quantité de petits flacons en substances précieuses, destinés sans doute à recevoir des parfums ou des eaux de senteur.

Fig. 591. — Flacon en or de trois couleurs, d'après un dessin de De la Fosse.

Nous relevons, en effet, dans les divers inventaires dressés sous son règne, une quantité de flacons en agate, en onyx et surtout en cristal de roche, d'une grande richesse et d'un travail achevé. Parmi ces derniers, il s'en trouvait en forme de poire, d'autres à pans, ou à godrons, intaillés sur la panse de feuillages, de chiffres et même de sujets ; car un d'eux portait, « gravées sur le corps, les fables d'Europe et d'Andromède ». Un certain nombre de ces flacons en cristal de roche avaient leur place marquée dans de petits coffrets qu'on appelait des caves, et qui furent principalement à la mode au XVIIe siècle et au siècle suivant. C'est ainsi que M. de Croissy donna en présent à

l'Ancien Régime. (Voir *État de France,* t. Ier, p. 132.) Enfin, à Paris, c'était aux épiciers qu'incombaient ces sortes de fournitures. Le récit qui nous a été conservé du *Ballet du Roy à l'Hostel de Ville* (24 février 1626) établit, en effet, que les prévôt et échevins envoyèrent « quérir l'espicier de la ville, auquel ils ont commandé de tenir prest grande quantité de flambeaux blancs, tant grands que petits, pour mettre dans les chandeliers et croisées, qui seront au plancher des grandes salles, chambres, galeries et bureaux dudit hostel de ville, et sur les tables ».

Constatons encore que ce n'était pas seulement à l'Hôtel de Ville que les flambeaux jetaient alors leurs lueurs brillantes. La *Gazette de France,* dans le compte rendu des noces du duc de la Valette, du Sr de Puylaurens et du comte de Guiche, qui furent célébrées simultanément à l'Arsenal le 28 novembre 1634, dit que : « Cent chandeliers de crystal garnis chacun de huit gros flambeaux de cire blanche alluméz rendoient beaucoup plus de clarté,

Fig. 594. — Flambeau en cuivre poli à deux branches (XVIe siècle).

que la nuit n'en avoit caché. » Loret, dans la description qu'il nous donne du souper offert, en mai 1651, par l'archevêque de Paris à M. de Longueville, écrit :

On y voyoit trente cristaux
Ayans chascun trente flambeaux.

L'abbé Bertaut, dans le récit de l'ambassade qui alla en Espagne préparer le mariage de Louis XIV, récit qu'il adresse à sa sœur (Voir *Mém. de Mme de Motteville,* ch. LII), parle d'une comédie qui eut lieu au palais de Madrid, « à la lueur de six gros flambeaux de cire blanche seulement » (1659). Et nous avons relevé dans les Archives de la Somme un *Privilège* accordé en 1664 à « Clair Gilbert, chevalr, Seigr de Chamarande, conseiller du Roy, etc., et à Bastien de Lauzanne, Seigr du Bourg, escuier de la Grande Escuirie du Roy..., de faire fabriquer, vendre et débiter pendant quarante années... des flambeaux de cire artificielle, avecq deffense à toutes personnes de quelque qualité qu'elles soient de leur donner aucun trouble ny empeschement, ny de contrefaire lesdits flambeaux à paine de mil livres d'amende, confiscation, etc. » C'était, du reste, le temps où Ménage (*Observations sur la langue française,* p. 301) discutait gravement pour savoir si on devait dire *éteindre* ou *tuer* un flambeau, et s'il fallait « préférer le mot *tuer,* qui est le figuré, à celui d'*éteindre,* qui est le mot propre ». Malherbe, en sa qualité de poète, préférait tuer ; témoin le *Sonnet-épitaphe* qu'il composa en 1610 pour Mlle de Conti, morte quatorze jours après sa naissance.

On doute pour quelle raison
Les destins, si hors de saison,
De ce monde l'ont appelée ;

Mais leur prétexte le plus beau,
C'est que la terre étoit brûlée,
S'ils n'eussent tué ce flambeau.

Fig. 595. — Laquais portant un flambeau de poing, d'après Gravelot.

Ajoutons que flambeau, pris dans le sens de cierge ou de torche, demeura en usage jusqu'au milieu du XVIIIe siècle. Dans le compte rendu de la fête donnée par M. Julien, consul de France à Nice, à l'occasion de la naissance du duc de Bourgogne, le *Mercure* de janvier 1752 écrit : « A six heures, la maison de M. le Consul fut illuminée de gros flambeaux de cire. Les armes du roi paroissoient au milieu de la façade, et aux deux bouts on voyoit celles de Monseigneur le Dauphin et de M. le duc de Bourgogne. »

Indépendamment de ces luminaires, qu'on pourrait appeler *flambeaux de salle,* et simplement flambeaux tout court, on distinguait dans le commerce les *flambeaux de poing* et les *flambeaux de table.* Ces derniers, qu'on nommait aussi *flambeaux de chambre,* consistaient en espèces de bougies carrées, de forme pyramidale, et dont les angles étaient adoucis. Les flambeaux de table se distinguaient des flambeaux de salle et des flambeaux de poing en ce qu'ils n'avaient qu'une seule mèche. Ils se fabriquaient à la cuiller, à peu près comme les bougies rondes, écrit Savary, « avec cette différence qu'aux flambeaux de table, les quarrés ont été formés par le moyen de l'outil de buis, que les ciriers appellent *cochois,* et que les bougies ordinaires n'ont été simplement qu'arrondies en les roulant sur une table ». Déjà au temps où Savary écrivait, les flambeaux de table n'étaient plus guère en usage que chez le roi et les princes. Le reste des mortels, même et y compris les plus marquants, se contentaient de bougies de cire.

Fig. 596. Petit flambeau en fer (XVIIe siècle).

Les flambeaux de poing, eux, étaient à plusieurs mèches. Ils étaient généralement carrés, mais se distinguaient des flambeaux de table en ce qu'ils étaient d'égale grosseur

M. Gouin, del. Maison Quantin, imp.-éd.

GRAND FLAMBEAU EN FER CISELÉ.

(XVIe SIÈCLE.)

Musée du Louvre. — Galerie Sauvageot.

depuis le haut jusqu'en bas. « Ils sont composés, dit Savary, de quatre mèches, à peu près grosses comme le pouce et longues d'environ trois piés, qui se nomment les bras du flambeau » ; et autre part, il ajoute : « On les appelle flambeaux de poing, parce que, lorsqu'ils sont allumés, les pages et les valets de pié les portent ordinairement au poing. »

Fig. 597.
Flambeau à deux lumières (style Louis XIV).

Le soir, le roi ne faisait point un pas dans son palais, et les princes dans leurs hôtels, sans être précédés de flambeaux de poing portés par leurs pages. Héroard, parlant du futur Louis XIII, note à la date du 30 octobre 1607 : « A cinq heures, il descend chez Mlle de Vendôme, dit qu'il veut coucher avec elle, envoie quérir ses flambeaux, sa cassette, sa chaise percée. » « Tous les soirs, sitôt que la nuit approche, écrit Besongne (*État de France,* t. Ier, p. 161), deux pages de la chambre se rendent à l'antichambre du Roy et, au moment que le roi en sort pour entrer dans la salle des gardes, outre les deux grosses bougies carrées allumées qui sont dans des flambeaux de vermeil doré, que l'huissier de chambre porte devant Sa Majesté, deux pages de la chambre, un page de la grande et un page de la petite écurie, portent encore tous quatre chacun un grand flambeau de poing de cire blanche (que la fruiterie du Roy est obligée de fournir chaque jour à leur premier valet), marchans toujours devant le Roy quelque part qu'il aille. » S'ils étaient nécessaires pour circuler dans les palais, les flambeaux l'étaient encore davantage pour aller à travers les rues mal éclairées à cette époque. Les cortèges, les processions même n'avaient pas lieu sans être éclairés de flambeaux de poing. On écrit de Bruxelles à la *Gazette de France* à la date du 25 mars 1633 : « Notre dévotion a esté si grande cette semaine sainte qu'il y a eu douze bandes de foüetéz, dont les six premiers estoient esclairéz chacun de douze flambeaux, et les autres de six. » Quant aux gens de distinction, quand ils voulaient sortir une fois la nuit venue, ils avaient soin de s'en faire précéder. Au XVIIe siècle, on demandait ses flambeaux comme plus tard on demanda son carrosse. C'était alors un usage si général, que les poètes eux-mêmes se faisaient escorter par des flambeaux. Malherbe, sortant de chez M. de Bellegarde, « avec son homme qui lui portoit son flambeau », raconte Tallemant (*Historiettes,* t. Ier, p. 177), fit la rencontre de M. de Saint-Paul, « qui le vouloit entretenir de quelque nouvelle de peu d'importance. Il lui coupa court en lui disant : — Adieu, monsieur, adieu; vous me faites brûler pour cinq sols de flambeau, et ce que vous me dites ne vaut pas un carolus. » Quelques années plus tard (16 février 1658), Loret, rentrant d'un bal qui avait eu lieu chez la maréchale de l'Hôpital, écrit :

... Je revins par mesme voye
De plusieurs flambeaux éclairé
En mon quartier Saint-Honoré.

On s'en servait aussi pour visiter, le soir, les pièces non habitées. Le duc d'Antin informe Louis XIV, de Saint-Germain (6 juillet 1708), qu'un morceau de plafond de l'escalier par où passait ordinairement le roi étant tombé, il a tenu à visiter la charpente avec l'architecte de Cotte et le charpentier Mallet. « Nous avons tout épluché à la faveur d'un flambeau de poing. Je puis vous assurer, ajoute-t-il, que la charpente est fort bonne. » C'est aussi éclairée par des flambeaux de poing, que Mme de Mailly va voir, en septembre 1739, la salle où doit avoir lieu, à Paris, le bal donné à propos du mariage de Madame Infante. Le duc de Luynes, à qui nous devons ce détail (*Mém.,* t. III, p. 35 et 41), nous apprend que le prévôt des marchands offrit à la jeune fiancée, suivant un usage prescrit par l'étiquette, « douze douzaines de flambeaux de poing, que l'on dit être parfumés ».

Si les flambeaux de poing se portaient à la main, les flambeaux de salle et de table se plantaient dans des appareils spéciaux qui consistaient en une sorte de cuvette ronde ou carrée, au milieu de laquelle se dressait une broche. On nommait ces sortes d'ustensiles des *chandeliers à mettre flambeau.* Ce n'est guère qu'au XVe siècle qu'on voit apparaître ce genre de porte-lumière. Jusque-là, les repas et les réunions étaient éclairés par des flambeaux de poing ou des torches. On se souvient de l'accident causé par ces flambeaux au bal où Charles VI, déguisé en sauvage, vit ses compagnons brûler et perdit la raison. Peut-être est-ce même dans cet accident qu'il faut chercher l'origine des chandeliers à mettre flambeaux. Quoi qu'il en soit, c'est seulement en 1420 que nous rencontrons le premier de ces chandeliers, dans l'*Inventaire du château de Vincennes :* « Ou retrait de la chambre (du roi), y est-il écrit, a esté trouvé V chandelliers à l'œuvre de Dammas, à mectre flambeaux, dont il y en a deux grans et les III autres moyens. » L'usage de ces chandeliers continua pendant le XVIe siècle. Dans l'*Inventaire de Charlotte d'Albret, duchesse de Valentinois* (1514), figurent également « deux grans chandeliers à flambeaux en façon de tourelles, dont le pied est garni de bourc cizellé tout alentour, avec ung contour rapportant à viz, garniz de trois colletz doubles, doréz ». Dans la liste des pièces d'orfèvrerie confisquées au chancelier Duprat (1536), nous relevons : « Trois chandeliers à flambeaux, trois à verges, quatre à canettes » ; et les buffets offerts en 1560, par ordre du roi, aux ambassadeurs de Venise, comprennent chacun « trois chandelliers à flambeaux ».

Fig. 598.
Flambeau à deux lumières (style Louis XIV).

Au XVIIe siècle, le langage se raffinaut, le mot chandelier commença sans doute de paraître un peu grossier, car on le supprima, et, sous prétexte que le flambeau était de cire, on donna son nom à tous les chandeliers destinés non seulement à porter des flambeaux de salle, de table ou de chambre, mais aussi des chandelles de cire et des bougies. Nous relevons dans les *Comptes des bâtimens*

du palais de Fontainebleau (1639-1642) un payement de 1,745 livres 17 sols à Lequin, orfèvre de Paris, pour « avoir faict, fourni et livré huict flambeaux, deux esguières couvertes et deux bassins pour servir aux ambassadeurs étrangers, seigneurs et dames, que Sa Majesté envoie journellement voir sa maison ». C'est la première mention que nous ayons trouvée de ce nom de flambeau, appliqué à un chandelier de métal. Dans l'*Inventaire de Mazarin* (1653), nous remarquons : « Deux flambeaux d'argent blanc, façon de Paris, marquéz des armes de Son Éminence ; — le premier pesant trois marcs une once, — le deuxième quatre marcs quatre gros. » Ce poids nous dit assez que nous voici en face de flambeaux de petite taille, et capables seulement de porter des bougies. Il en est de même pour ceux que les magistrats de Lyon commandèrent, en 1662, pour le service du Consulat, et qui ne pesaient pas trois marcs chacun.

Fig. 599.
Flambeau en forme de balustre (style Louis XV).

Les flambeaux qu'on rencontre à Versailles, à la même époque, sont, par contre, de tous formats et de tous poids. Un seul inventaire en énumère 324 en argent blanc, plus ou moins artistement décorés, pesant ensemble 3,074 marcs, c'est-à-dire en moyenne 10 marcs. Mais on en trouve, dans le nombre, qui pèsent 2 marcs et d'autres 58. Les flambeaux en vermeil sont plus légers. On en compte 106 ; ils ne pèsent que 338 marcs. Si la taille de ces utiles objets varie, leurs formes présentent encore plus de diversité. Le plus grand nombre est rond ; mais il s'en rencontre aussi beaucoup de carrés ; d'autres sont en figure de balustre ou de trépieds ; il y en a d'octogones, beaucoup sont décorés de feuillages, et des armes du roi. On en remarque également à personnages. Nous citerons, entre autres, 6 très grands flambeaux, représentant chacun une figure nue assise sur un balustre. D'autres ont pour motifs des amours, des satyres, les douze mois de l'année, des maures, les travaux d'Hercule ; ceux-ci, au nombre de 12, pèsent chacun de 62 à 70 marcs : c'est dire leur taille majestueuse. Certaines de ces belles œuvres sont signées par Viaucourt, par Cousinet, par Merlin et par Du Tel. Le souvenir de toutes ces belles pièces est d'autant mieux à retenir, qu'elles devaient, à courte échéance, prendre le chemin de la Monnaie. Ajoutons que Louis XIV, arrivé aux jours néfastes de son long règne, ne se contenta pas de faire refondre toutes ces merveilles. Par sa déclaration de 1689, il défendit aux orfèvres de faire à l'avenir, pour ses sujets, des flambeaux pesant plus de quatre marcs.

Les flambeaux de métal précieux étaient en effet d'un usage très répandu à cette époque, même en province. Il suffit, pour le constater, de rappeler avec quelle vanité la *Comtesse d'Escarbagnas* (scène VI) dit à Andrée : « Et vous allumez deux bougies dans mes flambeaux d'argent : il se fait déjà tard. » Il nous faut mentionner encore, pour mémoire, une certaine quantité de flambeaux de cristal de roche, d'agate d'Allemagne, de filigrane, etc., mais ceux-là d'un usage moins général.

Si le XVIIe siècle fut par excellence le temps des flambeaux en argent, on peut dire du siècle suivant qu'il est l'âge d'or des flambeaux en bronze. Ce n'est pas que les orfèvres cessèrent brusquement de fondre, de façonner et de ciseler des flambeaux en métal précieux. Les chefs-d'œuvre de Meissonnier et de Germain s'inscriraient en faux contre quiconque prétendrait semblable chose. Il suffit de rappeler les quatre flambeaux d'argent « en forme de lyre triangulaire » que ce dernier artiste exécuta en 1726 pour la reine Marie Leczinska (*Mercure* de septembre 1726), les six flambeaux de vermeil qu'il livra le 7 décembre 1755 pour le service du Dauphin, et enfin les quarante-huit flambeaux de table, à tige godronnée, pesant 149 marcs 7° 2^gr, que décrit le *Journal du Garde-meuble,* pour montrer qu'à Versailles les flambeaux en métal précieux restèrent fort en honneur ; mais les flambeaux de bronze doré ou argenté de ce temps se présentent avec une si belle allure, une élégance si charmante, une beauté d'exécution si parfaite que, à les contempler, on ne conçoit nullement le besoin de voir s'allier le prix de la matière à la beauté du travail.

A cette époque, les flambeaux de bronze ciselé et doré trouvent, au surplus, un accueil empressé dans les intérieurs les plus riches. On les rencontre, en effet, à la Cour et chez les collectionneurs, chez les magistrats les plus sévères et chez les impures les plus célèbres. Dans le boudoir de la belle Mlle Desmares figurent « deux flambeaux de bronze ciselé et doré d'or moulu ». Le *Catalogue de la vente de Mme de Pompadour* (1766) décrit toute une suite de flambeaux « supérieurement exécutés et dorés d'or moulu », dont le corps est formé d'hommes et de femmes portant des enfants en leurs bras, d'hommes à genoux, de femmes montées sur des dauphins, de satyres montés sur des tigres, etc. On pille la petite maison de Sophie Arnould, sise à Clichy-la-Garenne, et dans la plainte qu'elle dépose, la célèbre actrice signale la disparition de deux flambeaux de bronze argenté. Dans le *Catalogue de la collection Randon de Boisset,* imprimé en 1777, on lit la description de deux flambeaux en bronze doré, « l'un composé d'un jeune homme et l'autre d'une femme, assis sur une espèce de balustre, portant sur un pied d'ancien goût, travaillé à fleurons en relief et tors à entrelacs de rosasses. Ils tiennent un cornet d'abondance, d'où sort une girandole à trois légères branches avec bobèche : hauteur, 15 pouces. » Enfin à la vente Double (1881), nous avons vu adjuger, au prix de 13,500 francs, deux magnifiques flambeaux en bronze ciselé, doré au mat, ornés de têtes d'enfants et de guirlandes de fruits, avec la base à res-

Fig. 600.
Flambeau en forme de colonne (style Louis XVI).

sauts, décorée de rinceaux, se terminant par les doubles têtes d'aigle de la maison d'Autriche. — Ces flambeaux, signés en dessous *Martincourt,* avaient appartenu à Marie-

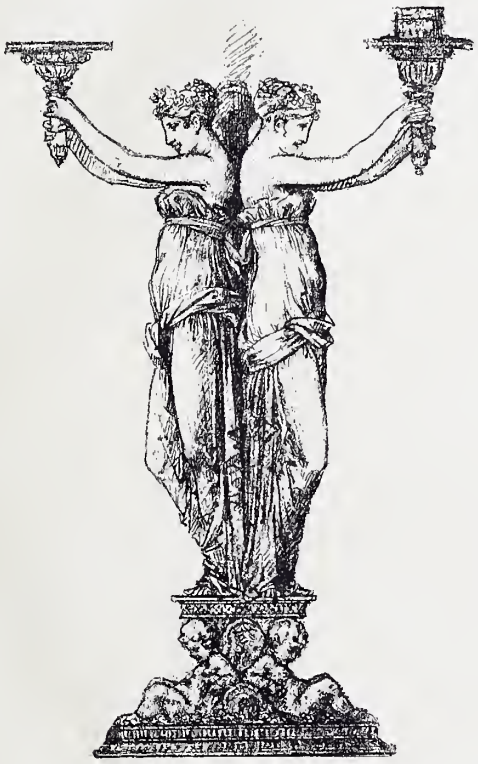


Fig. 601. — Modèle de flambeau, dessiné par Prud'hon.

Antoinette, à laquelle ils furent offerts à l'occasion de son mariage.

L'usage des flambeaux en cuivre ou en bronze argenté ou doré était, du reste, si répandu au XVIIe siècle, et leur fabrication était devenue si importante, que les joailliers et les bijoutiers eux-mêmes en vendaient, à la place des flambeaux d'argent, qui jadis étaient leur spécialité. C'est ainsi que le fonds de bijouterie du sieur Scapre, bijoutier établi quai de Gesvres, se composait en partie de « flambeaux à 2 branches de fleurs, émaillés et dorés d'or moulu, avec figures de porcelaine » et de « flambeaux et bougeoirs argentés ». (*Annonces, affiches et avis divers,* 12 décembre 1771.) Bien mieux, lors de l'inventaire après décès d'un sculpteur sans réputation, Quentin-Claude Pitoin (3 juin 1777), nous voyons un doreur-argenteur, du nom de Benoît, rapporter « soixante-trois paires de flambeaux à la royalle, dont cinq paires du grand modèle et cinquante-huit paires du moyen modèle, dont led. s. Benoist a répété la façon, à raison de 32 livres pour le grand modèle et de 24 livres pour le moyen modèle, pour l'argenture seulement, requérant que lesd. flambeaux soyent prisés de l'avis desd. experts et inventoriés aud. inventaire ».

Quant au bronze, son travail était devenu si parfait, que les amateurs les plus difficiles le préféraient à l'argent, et que le fameux magasin du Petit-Dunkerque n'hésitait pas à faire annoncer dans les journaux, et notamment dans le *Mercure* de janvier 1775, qu'il mettait en vente « des flambeaux en argent haché, avec les ornemens en bronze doré d'or moulu et vernis de couleurs transparentes ».

Aujourd'hui, on accorde indistinctement le nom de flambeau à toutes sortes de chandeliers, le réservant toutefois de préférence pour ceux qui sont en métal et de haute taille. Quand ils sont de dimensions plus réduites ou de formes spéciales, on a soin de faire accompagner le mot flambeau d'indications qui peuvent caractériser l'emploi particulier auquel ils sont destinés. Cette habitude est, du reste, ancienne. Elle remonte au XVIIe siècle, car nous possédons une quittance du célèbre orfèvre Claude Ballin, où il est question de flambeaux de main, c'est-à-dire spécialement faits pour être portés à la main. Cette quittance, qui mérite d'être conservée, est ainsi conçue :

« Je soubzsigné, Claude Ballin, orfebvre du Roy, recognois avoir reçeu de M. Jérosme Duboys, mandataire de M. le comte de la Rochefoucauld, la somme de 210 livres tournois, que le dict M. le comte me devoit pour la fasson d'un flambeau de main, que j'ai faict conforme au patron à moy remis, de laquelle somme de deux cens dix livres je tiens quitte le dict Duboys, au dict nom, et m'en tiens content et satisfait, et n'en auray plus rien à requérir. En vérité de quoy ai signé la présente quiptance de mon seing manuel, à Paris, le VIIe jour de mars 1665. — Signé : BALLIN. »

Au siècle suivant, nous rencontrons dans l'*Inventaire de J.-B. Oudry, peintre du roi* (1755), « un flambeau de bureau, à deux bobèches de cuivre argenté ». C'était un de ces petits flambeaux bas sur pied, que nous nommons aujourd'hui *bouts de table.* M. le baron Pichon possède un flambeau du même genre en argent, exécuté par Thomas Germain et préparé pour recevoir un abat-jour. (Germain Bapst, *Études sur l'orfèvrerie,* p. 103.) Enfin le *Mercure* de juillet 1774 nous apprend que l'on trouvait chez « le sieur Granchez, bijoutier de la reine, des petits flambeaux de cabinet, en acier doublé d'or, pouvant aussi servir pour le jeu, avec bougies à ressort, maintenant toujours la lumière à la même hauteur ». On voit que nos ancêtres ont connu à peu près toutes les sortes de flambeaux en usage de nos jours, et même quelques espèces qui ont aujourd'hui cessé d'être usitées.

FLAMBEAU A RESSORT. — On donne ce nom aux flam-

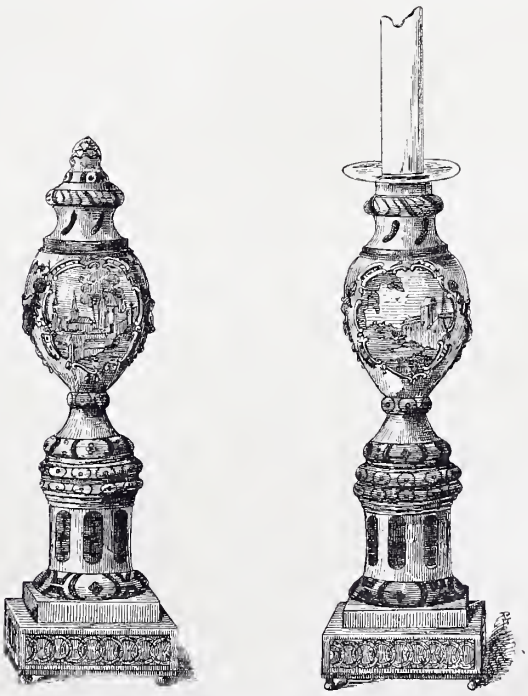


Fig. 602 et 603. — Petit flambeau en porcelaine à bobèche se renversant.

beaux creux, employés dans les églises, et qu'on munit à l'intérieur d'une bougie qu'un ressort fait affleurer à la partie supérieure, de façon qu'elle reste toujours au sommet du

flambeau. — Nous relevons dans le *Journal général de France* du 14 février 1782 la réclame suivante : « Le sieur *Dompmartin,* ferblantier, rue Montmartre, pointe Saint-Eustache, continue à fabriquer des cierges et flambeaux à ressorts, qui conservent toujours la même hauteur, et qui ménagent deux tiers de cire. »

Flambeduy, *s. m.* — Ustensile de cuisine dont la destination nous est révélée par la citation suivante, mais dont la forme ne nous est pas connue. « Ung flambeduy à flamber la viande. » (*Invent. d'Audran de Lansac, abbé de Bourg et sous-chantre;* Bordeaux, 1523.) Comme sa terminaison l'indique, ce mot appartient à l'idiome gascon.

Flambelet, *s. m.* — Diminutif de flambeau. Peu usité.

Flambeu, *s. m.* — Locution limousine. FLAMBEAU, CHANDELIER. (Voir ces mots.)

Flambiel, *s. m.* — Orthographe ancienne de FLAMBEAU. (Voir ce mot.) « Et alèrent à ladite procession ceulx de ladite ville de Lile, cascun ung flambiel ardant en sa main et en une parure. » (*Chronique de Tournai,* à l'année 1455.)

Flamboyant, *adj.* — Terme d'architecture. On donne ce nom à une des dernières périodes de l'architecture ogivale, à cause de ses formes ondoyantes et contournées, qui rappellent vaguement les ondulations des flammes.

Flambure, *s. f.* — Terme de teinture, peu usité de nos jours. Se dit des taches ou inégalités qui se voient dans une étoffe quand elle n'est pas teinte également.

Flammeau, *s. m.* — Orthographe et prononciation gasconnes de FLAMBEAU. (Voir ce mot.) « Six chandelliers destain, haults, à flammeaux. » (*Invent. de Timoléon de la Baulme;* Villeneuve-de-Berc, 1676.)

Flandre, *s. f.* — La Flandre, pays riche, éminemment industrieux qui, grâce à ses aptitudes commerciales, étendit, dès le Moyen Age, ses relations industrielles jusqu'aux extrémités du monde alors connu, la Flandre excella dans la production d'une foule d'objets mobiliers.

Les tissus furent surtout traités sur son territoire à la perfection. Elle les exporta par quantités dans le reste de la France, et un grand nombre de documents portant l'indication « de Flandre », ou « à la façon de Flandre », viennent nous prouver que les étoffes flamandes jouissaient, dans toutes les autres provinces françaises, d'une réputation méritée.

On sait que les manufactures d'Arras furent les premières à acquérir une renommée considérable pour la fabrication des tapisseries de haute lice, si bien que, dans divers pays, le nom de cette ville est devenu synonyme de tapisserie à personnages et à scènes compliquées. Ce qu'on sait également, c'est l'étonnante prospérité des fabriques de drap de Courtrai, de Gand, d'Ypres et des ateliers de tapisseries d'Audenarde. Quoique Dinant ne soit point en Flandre, la dinanderie cependant fut traitée avec une grande supériorité dans le pays flamand. La fabrication des dentelles fut pareillement amenée à sa perfection dans ces industrieuses provinces qui, non contentes de nous fournir leurs produits, nous envoyèrent aussi un certain nombre de leurs artistes.

On connaît les merveilles que Philippe le Bon et Charles le Téméraire firent exécuter dans leurs fiefs bourguignons par leurs sujets flamands. Ce furent des sculpteurs du même pays qui édifièrent, à Bourges, cette fameuse sépulture du duc de Berry, que nous admirons encore sans réserve. Le bon roi René, à l'annonce de la mort de son sculpteur, Jacques Moreau, trépassé sans avoir achevé la « très belle et riche besoingne » qu'il exécutait pour le tombeau de ce roi, écrivait à ses gens des comptes : « Faites enquérir et savoir à Bourges si les Flamans... y sont encores, et les faictes venir, s'il est possible de les avoir, pour l'achever comment qu'il soit; car, comme nous avons entendu, ce sont les meilleurs ouvriers qui soient en ces Marches de par deçà. » François Ier, dont le goût pour les arts fit autorité, avait également recours aux artistes de Flandre. L'orfèvrerie anversoise l'intéressait particulièrement. C'est à « Me Jehan Langrant, marchand lapidaire de la ville d'Envers », à « Emmanuel Ricci, marchant, demourant à Anvers », ou à « Georges Vezeler, marchand orfèvre, demourant à Envers », qu'il s'adressait, en effet, pour augmenter ses joyaux, ou quand il voulait faire quelque cadeau à une de ces « honnestes dames », pour lesquelles il avait une bienveillance si marquée. C'est encore à eux qu'il demanda, en 1538, sa vaisselle dorée.

Lorsqu'un demi-siècle plus tard, Henri IV tentera de rendre à la tapisserie française le lustre qu'elle avait eu jadis, il fera venir des ouvriers flamands. C'est à de Comans et à Delaplanche, deux Flamands, qu'il accordera le privilège d'établir, dans la rue Saint-Antoine, notre première manufacture nationale de tapisserie. Et comment aurait-il pu en être autrement, puisque les tapisseries les plus belles, que renfermait alors le Garde-Meuble royal, avaient été acquises en Flandre par ordre de François Ier et de ses successeurs ? Enfin, au siècle suivant, c'est encore aux Flamands que Louis XIV aura recours, quand il établira aux Gobelins cette manufacture dont la renommée est devenue depuis lors universelle. (Voir MANUFACTURES.)

On comprend, par ce rapide aperçu, le rôle important que les Flamands ont joué depuis le XIVe siècle dans l'histoire de l'ameublement européen, et principalement de l'ameublement français. Entrer dans plus de détails serait risquer de refaire l'histoire de l'art et de l'industrie d'art en Flandre, sujet étonnamment vaste et qui sortirait de notre cadre. Aussi nous bornerons-nous à relever rapidement dans quelques inventaires des mentions qui, tout en confirmant ce que nous avons dit de la faveur dont jouissaient sur notre sol les produits de la Flandre, nous indiqueront les principaux articles d'ameublement que cette province exportait dans le reste du royaume.

C'étaient d'abord les nappes et les serviettes ouvrées, damassées, car cette fabrication précéda en Flandre la production similaire, qui devait bientôt s'établir en Normandie. « Sept pièces de tappisserie de toille blanche, ouvrage de Flandre, avecques un tissu blancq et noir sur les coustures. — *Item,* quatre nappes ouvrées à la façon de Flandre. » (*Invent. des licts, tapisseries et aultres meubles portés du château de Nérac au château de Pau,* 1569.)

C'étaient ensuite des damas et brocatelles. « Plus, un tour de lict damas de Flandre vert et blanc, etc. » (*Invent. du surintendant Fouquet,* 1661.) « Une tapisserie de damas caffart, fonds de soye bleue à fleurs de la laine blanche, dont les montans et bordures sont de brocatelle de Flandre, fonds de soye bleue à ramages de laine aurore et blanc. — Une tenture de tapisserie de brocatelle de Flandre, fonds rouge à fleurons de laine aurore et blanc. » (*Invent. des meubles de la Couronne;* château du Val, 1775.)

Nous n'insisterons pas sur les tapisseries, dont nous parlons plus haut et dont nous reparlons plus loin. (Voir TAPISSERIE.) On sait de quelle magnificence étaient les ouvrages qui sortaient des ateliers de Bruxelles, de Malines, d'Anvers et d'Audenarde. Nous nous bornerons à constater ici que le nom de « verdures et tapisseries de Flandre » avait, au XVIIe et au XVIIIe siècle, trouvé place jusque dans les inven-

taires des intérieurs les plus bourgeois. « *Item,* une tanture de tappisserie de Flandres, contenant six pièces représentant l'histoire d'Abraham à grands personnages, prizée IIII C livres. » (*Invent. de Marguerite Desloges, femme de Pierre de Beaufort, notaire au Châtelet;* Paris, 1628.) « Premièrement, dans la salle, une verdure de Flandres, de trois haulnes de haulteur, toute neufve. » (*Meubles fournis par Dominique Lamare au sieur Guérin, conseiller des aides,* 1634.) Etc.

Enfin, il n'était pas jusqu'aux meubles et surtout aux coffres et bahuts, qui ne fussent importés chez nous en certaine abondance. « Plus, una ucha bella de Flandras. » (*Invent. de Ramond de Cussac, chanoine;* Bordeaux, 1442.) « Plus, s'est trouvé ung bahut de Flandres, barré de bandes de fer et garni de deux serrures et clefs, dans lequel a esté trouvé, etc. » (*Invent. de Marguerite des Bordes;* Bordeaux, 1589.) « Plus ung coffre de Flandres, garny de quinze barres de fer blancq. » (*Invent. de Grégoire Beaunom, marchand;* Bordeaux, 1607.) « Troys petittes cassettes de boys de Flandre. » (*Vente Nicolas Lemérotel;* Saint-Malo, 1638.) « Un moyen bahu avecq son soubassement, fasson de Flandre... Plus deux moyens coffres de Flandre. » (*Invent. de Marie Roux de la Poquelinais;* Saint-Malo, 1642.)

Ces exemples, qu'on pourrait multiplier, suffisent à montrer combien les produits flamands étaient goûtés en France, et combien le nom de cette riche province était populaire sur presque tous les points de notre territoire.

Flanelle, *s. f.* — Étoffe de laine, non croisée et légère, mais fort chaude, dont on se sert dans l'ameublement comme doublure. « Deux coffres doublés de flanelle, et couverts en fer-blanc pour les blanchisseuses. » (*Comptes des menus plaisirs et affaires de la chambre du roi,* 1784.)

Flâneuse, *s. f.* — Siège de jardin ou de campagne. On a donné ce nom à une sorte de fauteuil articulé, canné, en rotin, qui peut s'allonger et se transformer en chaise longue. On s'étend sur ce genre de siège, on y rêve, on y flâne, d'où son nom.

Flascon, *s. m.* — Orthographe ancienne de FLACON. (Voir ce mot.)

Flascoulet, *s. m.;* **Flasquet,** *s. m.* — Locution provençale. Petit flacon généralement utilisé pour les produits pharmaceutiques. Cependant on rencontre, dans les poésies provençales, et surtout dans les chansons bachiques, le mot flasquet, employé comme synonyme de grand flacon ou de bouteille. On possède un recueil de chansons provençales intitulé *Lou flasquet de Meste Miqueu* (le flacon de maître Michel). Dans un couplet de ce recueil, il est dit que le flasquet

Tèn per lou mens un mie-barrau
D'un vin d'elei que vous rescaufo.

« Tient pour le moins un demi-barral d'un vin exquis qui vous réchauffe. » Le barral étant d'environ 24 litres, on voit que le flasquet en question était de grande capacité. Un autre couplet porte :

Vous-autri, prince de la terro
Que l'ambicioun rend besuquet,
Liogo de faire tant la guerro,
Cercas la pas dins moun flasquet.

C'est-à-dire : « Vous autres princes de la terre, que l'ambition rend aveugles, au lieu de tant faire la guerre, cherchez la paix dans mon flacon. » Ici il s'agit vraisemblablement d'une bouteille ordinaire.

Flasque, *s. f.;* **Flaske,** *s. f.;* **Flasquée,** *s. f.* — Sorte de bouteille. Ce mot était employé surtout dans les provinces flamandes, où il était synonyme de flacon. On lit dans le *Livre des métiers,* composé à Bruges, à la fin du XIVe siècle :

. . . . . Mais bouteilles
D'estain, de bos, de quir,
Trueve-on de toutes mesures,
Et aussi les nomme on flaskes.

Citons également la mention suivante : « Une flasque de nacre de perle, dans son estuy. » (*Invent. des joyaulx et pierreries du cabinet du roy de Navarre,* 1583.) Au XVIIe siècle, Furetière définit flasque : « Petit vaisseau de cuir, où on met de la poudre pour charger un fusil quand on va à la chasse. » La flasque était donc devenue une sorte d'amorçoir, et c'est ce sens qu'il faut attribuer à l'article suivant, emprunté à la *Vente des meubles de Jean Nagerel, archidiacre* (Rouen, 1570) : « Une flasquée avec un poulvrin, III sols VI deniers », et à cette autre mention : « Une flasque à pistolet. » (*Invent. de Marius Martimbos, chanoine,* 1575.)

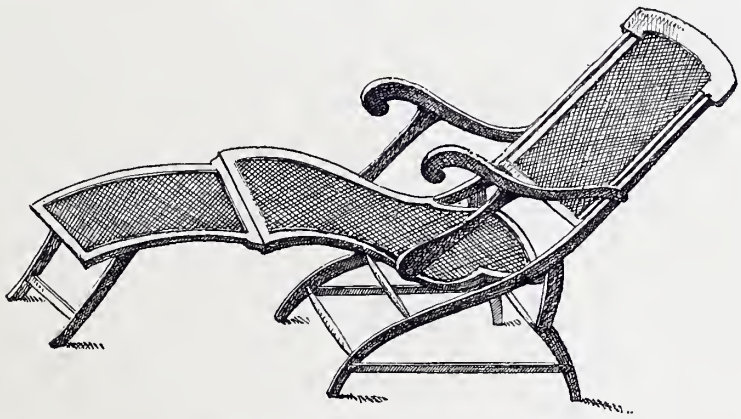


Fig. 604. — Flâneuse garnie en canne.

FLASQUE est aussi un terme de tapissier. C'est le nom donné à la crosse arrondie qui termine le dossier de certains meubles. Sous le règne de Louis-Philippe, on a fabriqué un nombre considérable de lits à bateau, en acajou, dont les dossiers étaient à flasques. On fit également à la même époque des consoles de fauteuil à flasque.

Flassade, *s. f.;* **Flassado,** *s. f.;* **Flessade,** *s. f.;* **Flossade,** *s. f.;* **Flossoie,** *s. f.;* **Flassart,** *s. m.* — Couverture de laine. Ce mot a été en usage dans le Nord pendant le XIVe et le XVe siècle; on le rencontre jusqu'à la fin du XVIIe dans le centre et le Midi. Il est encore usité sous la forme flassado dans la langue provençale.

Exemples : « Pour II paires de bachoues (paniers) à apporter le pain pour le Roy. — Pour II flossoies à couvrir ledit pain ès dictes bachoues. » (*Comptes de Charles VI;* Panneterie, 1383.) « III courtines, I coutrepointe blanche, I sarge rouge et I flassade dessoubs la cousserie, III linceulx et IIII orilliers blancs. » (*Invent. du château des Baux,* 1426.) « Una flassada blanca, vetada de pers, de long XIj palms. — *Item,* una autra flassada de vert, vetada de roge, de long XII palms. » (*Invent. de l'hôpital Notre-Dame du Puy;* Toulouse, 1473.) « Licts garnis... avec deux flassades roges et deux jaulnes. » (*Invent. du Sr du Codroy, docteur-médecin;* Pamiers, 1566.) « Ung archelict garny de coitte, coussin, flessade, mathalas de layne et son courtinaige toille blanche. » (*Invent. de Pierre Bonafous, conseiller au Parlement;* Toulouse, 1568.) On trouve, au reste, ce mot

dans presque tous les inventaires de cette région, ainsi que dans ceux du château de Pau, et cela, ne craignons pas de le redire, jusqu'à la fin du XVIIe siècle.

Dans les provinces flamandes, on écrivait flassart. On lit dans la *Chronique de Tournai,* à l'année 1422 : « Car le enfant estoit soustenu de ung chaint à esquerpe, couvert de flassart ou linchocl, et la main au delivre, dont soubtilement desroboient sans ce que on s'en perceust. »

Flatoir, *s. m.* — Marteau, dont on se servait autrefois pour battre les barres de métal destinées à la monnaie. Il a été remplacé par le laminoir.

Fléau, *s. m.;* **Flael,** *s. m.* — Terme de serrurier. Barre de fer qui sert à fermer en dedans les portes cochères. Ce mot est fort ancien dans notre langue avec cette signification. On lit dans Froissart (1388) : « Si vinrent à la porte et trouvèrent une grande hardelée (monceau) de clefs qui là étoient. Si firent et cherchièrent tant, que ils trouvèrent celle du grand flael qui clooit (fermait) ; si le défermèrent et ouvrirent les barrières l'une après l'autre. » Nous relevons, en outre, dans les *Comptes des Bâtimens du palais de Fontainebleau* (1639-1642) un payement de 6 livres pour « ung locquet neuf, fermant à clef, au guichet de la porte cochère, et faut une clef neufve à la serrure du fléau et ung moraillon ».

Les balanciers nomment encore fléau, ou TRAVERSIN, la pièce de fer horizontale qui porte les plateaux. On lit dans le *Journal de Paris sous le règne de Charles VI et de Charles VII* (à l'année 1444) :

> *Item,* en celle sepmaine fut apporté à Paris la châsse S. Quentin et fut portée par les Églises de Paris, et ceulx qui le conduisoient faisoient pendre un grant fléau, comme il est au poids du Roy, et là faisoient peser hommes et femmes, et eulx estans en la balance, on les tiroit tant qu'ils perdoient terre, et en ce faisant on nommoit sur eulx plusieurs saincts ou sainctes, et après ils se racheptoient de blé ou d'argent ou de ce qu'ils vouloient, et moult firent grande cuillette d'argent à Paris, iceulx questeurs de pardons en celluy temps.

Les vitriers donnent ce nom au crochet de bois, muni d'un petit tiroir, sur lequel ils portent le verre, quand ils vont poser des carreaux en ville.

Enfin, on a de tout temps appelé de ce nom l'instrument qui sert à battre le blé. L'auteur de la satire intitulée *Bergerie de mieulx que devant* dit en parlant des routiers :

> Emporté ont mon fléau à batre
> Et le lard de ma cheminée.

Cet instrument, dont on a des représentations fort anciennes, n'a presque pas changé de forme ; on en peut juger par notre figure 605.

Fig. 605. — Fléau, d'après un vitrail de Notre-Dame de Paris.

Flèche, *s. f.* — Ce mot sert à désigner des objets fort différents, mais qui tous rappellent, de près ou de loin, la forme de l'arme offensive dont ils portent le nom.

Les architectes nomment ainsi la pyramide très aiguë de pierres, de bois ou de fer, qui surmonte ordinairement une tour ou un clocher ; les charpentiers, la pièce de bois qui termine le sommet d'un échafaudage. « Ledit Jaquemart fut condempné et jugié estre pendu et estranglé. Laquele exécution fut faite à la haulte flesque du Gibet, le IIme dudit mois, environ le heure du disner. » (*Chronique de Tournai,* à l'année 1428.)

Les tapissiers appellent flèche une barre de bois, ronde, généralement terminée par une pointe acérée, et aussi quelquefois par une pomme ou tout autre ornement du même genre qui, plantée perpendiculairement à la muraille, sert à porter les rideaux d'un lit. Le lit, abrité sous des rideaux soutenus de la sorte, prend le nom de *lit à flèche.*

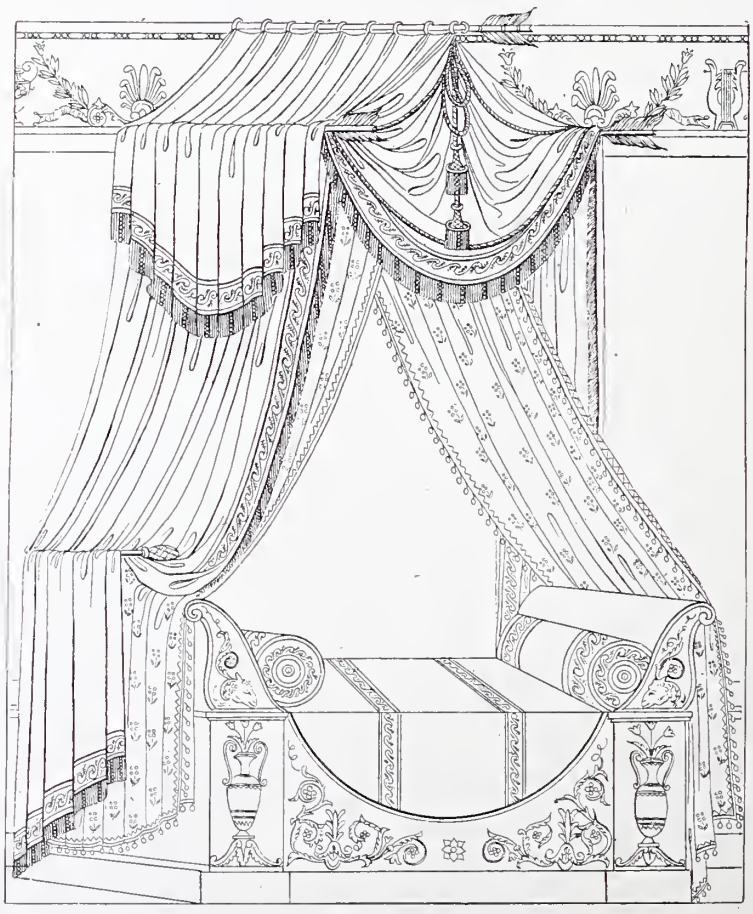


Fig. 606. — Lit avec garniture à flèche (style Empire).

Dans les fabriques de tapisseries de haute lice, la flèche est une simple ficelle, que les ouvriers entrelacent dans les fils de la chaîne, afin que ces fils se maintiennent toujours à égale distance. Enfin les éventaillistes nomment encore de ce nom les petites tiges de bois, d'écaille ou d'ivoire, qui soutiennent le papier ou le vélin de l'éventail.

Flessade, *s. f.* — Couverture de laine. « Une flessade blanche. » (*Invent. de la succession Massiot-Gauthier ;* Toulouse, 1578.) (Voir FLASSADE.)

Fleur, *s. f.* — Les fleurs sont la parure la plus délicate et la plus charmante d'un logis. Il n'est donc pas surprenant que, depuis des temps très reculés, on ait eu recours à elles pour égayer les résidences princières, les habitations seigneuriales et même les demeures bourgeoises.

Déjà, au mot Feuillage, nous avons établi que les murs des chambres, ainsi que leurs planchers, étaient, dans certaines occasions, décorés de verts rameaux. Nous avons vu le comte de Foix allant se reposer dans une pièce transformée en bosquet. D'autre part, on se souvient que le *Ménagier de Paris* recommande les feuillages d'aune, parce qu'ils préservent des insectes. Nous avons vu également la verdure figurer dans la décoration des tables. Il est peu probable que les fleurs aient été bannies de toute cette dépense de feuillages variés. Compagnes assidues des branches et des rameaux, complément nécessaire de cette verte récolte, elles devaient relever, par l'éclat de leurs couleurs fines et douces, la monochromie un peu monotone de ces branchages, et concourir, avec leur aimable parfum, au charme des réunions intimes. Pour s'en convaincre, il suffit de constater que, dès le xve siècle, les fleurs faisaient l'objet, à Paris, d'un commerce considérable. Guillebert de Metz, dans sa *Description de Paris* (1422), nous apprend que la vente des « diverses fleurs et verdeurs » était localisée « entour le Chastelet », c'est-à-dire bien proche de l'endroit où se tient encore à l'heure actuelle le marché aux fleurs ; et il ajoute que « l'imposicion des chappeaux de roses et du cresson valoit au Roy dix mil frans l'an ». Du reste, à défaut d'autres documents, il nous suffirait de rappeler que le pamphlétaire auquel nous devons la violente satire de Henri III et de sa cour, intitulée l'*Isle des hermaphrodites,* s'est plu à noter que, dans le monde efféminé où il promène ses lecteurs, c'était une habitude que de joncher le plancher de fleurs variées. C'était, en outre, un usage très général à ce moment, lorsqu'un personnage de haute considération faisait son entrée dans une ville, de jeter des fleurs sur son passage ou dans la litière qui le portait. L'auteur des *Mémoires du maréchal de Vieilleville,* racontant l'entrée de la maréchale et de sa fille en la ville de Metz (mai 1554), écrit : « Doncques en ceste belle compaignie de femmes, Madame de Vieilleville et Mademoyselle d'Espinay sa fille entrèrent à pied en la ville, ayant leurs trois charriots à leur queue ; que toutes ces femmes remplirent de boucquets, guirlandes, chapelets et brassarts de roses, et de toutes aultres fleurs. » Loret, célébrant l'Entrée de Louis XIV à Toulouse (25 octobre 1659), rapporte (*Muze historique,* t. III, p. 119) que :

Quantité de riches tentures,
Tant hautes lices que verdures,
Et pluzieurs peintures de choix,
Des maizons cachoient les parois.
De fleurs éparses et bien drues
On avoit parsemé les rues.

On pourrait multiplier ces citations. Ajoutons que cette coutume était assurément beaucoup plus ancienne. Dès que le christianisme eut pris sa forme solennelle et adopté ses cérémonies imagées, les fleurs furent employées à rehausser la grandeur et le charme du culte. Ces jonchées de roses, qui se sont perpétuées jusqu'à nous, remontent certainement aux périodes les plus obscures du Moyen Age et même du Bas-Empire.

Un autre usage non moins curieux, quoique moins vénérable, mais qui montre bien en quelle estime on tenait jadis ces belles fleurs, c'est l'obligation où se trouvaient les ducs et pairs de France d'offrir, à certaines époques de l'année, des roses au Parlement. Sauval, et après lui Piganiol de la Force, s'étendent avec complaisance sur cette curieuse coutume, déjà si ancienne de leur temps, qu'on ignorait sa raison et l'événement qui lui avait donné naissance.

« Les ducs et pairs, écrit Piganiol, soit qu'ils fussent princes ou même fils de France, les rois et reines de Navarre, etc., étoient obligés de donner des roses au Parlement en avril, mai et juin. Nous ne sçavons pas la cause d'une telle sujettion, ni le tems où elle commença. Nous ne sommes pas non plus fort instruits de la manière dont elle s'observoit. Nous sçavons seulement que le pair, qui présentoit ces roses, faisoit joncher de roses, de fleurs et d'herbes odoriférantes toutes les chambres du Parlement, et avant l'audience donnoit splendidement à déjeuner aux présidens et aux conseillers, même aux greffiers et huissiers de la cour. Il venoit ensuite dans chaque chambre, faisant porter devant lui un grand bassin d'argent, plein d'autant de bouquets d'œillets, de roses et d'autres fleurs de soye ou naturelles qu'il y avoit d'officiers, et d'autant

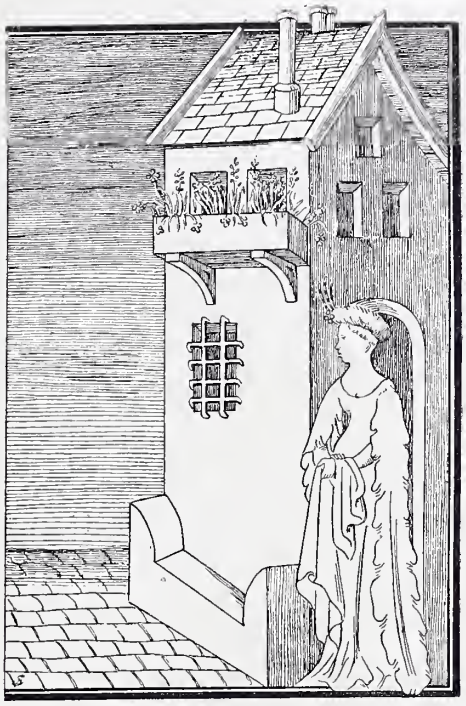


Fig. 607. — Fleurs. — Un jardinet suspendu au xive siècle, d'après une miniature du *Térence,* de la bibliothèque de l'Arsenal.

de couronnes de même, rehaussées de ses armes. On lui donnoit ensuite audience dans la grand'chambre, puis on entendoit la messe. Les hautbois jouoient pendant tout ce tems-là, excepté durant l'audience ; ils alloient même jouer chez les présidens avant leur dîner. Il faut observer de plus : 1° que celui qui écrivoit sous le greffier avoit son droit de roses ; 2° que le Parlement avoit son faiseur de roses appellé le « Rosier de la Cour » ; 3° que les pairs achetoient de lui celles dont ils faisoient leurs présens. »

Tous ces détails sont, au surplus, confirmés par une curieuse quittance datée de 1574, et délivrée par Jeanne Preudhomme, « rosière de Nos Seigneurs de la Court et Parlement à Paris », que conservent les archives du Nord (série B, 2631). Par cette quittance, Jeanne Preudhomme confesse avoir reçu comptant de Madame la Connétable, par les mains de Monsieur le Prévôt d'Écouen, trésorier et receveur de la dite Dame, la somme de 108 liv. 16 sols « pour avoir par le dicte (*sic*) Preudhomme fourny et livré à Nos Dictz Seigneurs de Parlement, pour et au nom de la dicte Dame et de Monseigneur le duc de Montmorency, son fils, pair et Maréchal de France, ès mois de may et juing derniers passéz, la quantité de cent six mil quatre

cens boutons de rozes, à raison de quinze sols pour chascun millier, vingt perches de chappeaulx de roze à deux douzaines par perche, à raison de dix solz tournois la douzaine, et XVIII douzaines de bouquetz à dix solz tournois la douzaine, de laquelle somme de CVIII livres XVI solz tournois, la dicte Preudhomme s'est tenue et tient pour contente et a quieté et quicte la dicte dame, le dict Prevost et tous autres ».

Le plus curieux, c'est que le Parlement fixait lui-même l'ordre dans lequel ces présents gracieux devaient lui être offerts. « Le Parlement de Paris, dit Piganiol, ordonna, le 17 de juin 1541, que Louis de Bourbon, prince du sang, duc de Montpensier, créé duc et pair au mois de février 1538, lui présenteroit des roses avant François de Clèves, créé duc de Nevers, pair de France, au mois de janvier de la même année 1538. La présentation des roses se faisoit généralement par tous ceux qui avoient des pairies dans le ressort du Parlement. Parmi les princes du sang, on trouve, avec les ducs de Vendosme, de Beaumont et de Montpensier, ceux de Château-Thierry, de Saint-Fargeau, d'Angoulême et plusieurs autres. On trouve même qu'Antoine de Bourbon, roi de Navarre, et Jeanne d'Albret, sa femme, s'y assujettirent en qualité de ducs de Vendosme. L'an 1586, Henri, leur fils, qui n'étoit alors que roi de Navarre, justifia au procureur général que ni lui ni ses prédécesseurs n'avoient jamais manqué de satisfaire à cette redevance. Les fils de France, en 1577, et depuis encore François, duc d'Alençon, fils de Henri II, s'y soumirent, ainsi que tous les autres. Personne, en un mot, ne s'en est exempté que nos rois et nos reines. Cette redevance, dit en terminant Piganiol de la Force, a cessé dans le siècle dernier, sans que l'on puisse en fixer précisément l'époque. » (*Description de Paris,* t. Ier, p. 101.)

Fig. 608. — Dame composant un bouquet, d'après une gravure de Crispin de Passe.

Mais si les rois étaient exemptés de ce gracieux tribut, par contre, ils admettaient volontiers qu'on en acquittât de pareils vis-à-vis d'eux, et c'est ainsi que nous voyons François Ier, de galante mémoire, faire verser une somme assez ronde « à Olyve Seincte, Dame des Filles de Joye suivant la Court » et à ses compagnes, « à cause d'un boucquet de diverses fleurs, qu'elles présentèrent au Roy au mois de may ». (*Despenses secrètes,* 7 février 1537.) Remarquons encore que s'il recevait des fleurs des filles de joie, François en offrait, de son côté, au clergé. Nous savons, en effet, que le brillant monarque envoya, à différentes reprises, des fleurs à Saint-Germain-l'Auxerrois, sa paroisse; et puisque son nom vient sous notre plume, nous ne pouvons nous refuser de consigner ici un curieux document des *Comptes de la marguillerie* de cette église (1544), où il est fait mention d'une gracieuse profession complètement disparue, celle de « chapelière de fleurs ». Voici ce document : « A Quentine, femme de Simon Musnier, chappellière de fleurs, sept livres tournoys, pour avoir par elle fourny les chappeaulx et bouequet au jour du Sainct-Sacrement, pour l'année 1544. » (*Comptes des bastimens du Roy,* t. II, p. 289.) (Voir CHAPEAU.)

Ainsi, la haute noblesse, le Parlement, le clergé aimaient les fleurs et en faisaient, dès le XVIe siècle, une consommation abondante. On peut s'assurer, en outre, que, bien avant cette époque, le goût des simples particuliers pour cette délicate parure de l'habitation n'était pas moins vif. Une curieuse miniature, empruntée au *Térence* de la bibliothèque de l'Arsenal (voir fig. 607), nous apprend qu'au XIVe siècle on construisait déjà de petits jardins aériens sur le bord des fenêtres. Le *Journal de Paris sous le règne de Charles VI et de Charles VII* porte, à la date du 11 août 1416, que, le lendemain de la Saint-Laurent, il fut crié dans Paris « que nul ne fust si hardy d'avoir à la fenestre coffre, ne pot, ne hocte, ne coste en jardin »; et nous trouvons une *Ordonnance* de 1539 (dans les *Édits et ordonnances des rois de France,* t. Ier, p. 879), qui se préoccupe également de ces jardinets minuscules, que les Parisiens ont de tout temps cultivés avec amour. « Pour ce que plusieurs propriétaires, conducteurs et locatifs, dit cette *Ordonnance,* jettent des eaux par leurs fenestres, esquels y a jardins, pots d'œillets, romarins, marjolaines et autres choses, dont pourroit advenir inconvénient, et aussi qu'on ne peut bonnement voir d'où les dites eaux sont jettées : défendons à toutes personnes, de quelque estat, qualité ou condition qu'ils soient, de mettre aux fenestres aucuns pots de jardinets, sur peine de cent sols parisis d'amende. »

C'était faire payer cher un bien petit méfait. Ajoutons que les bourgeois aisés évitaient les risques de l'amende, en ayant, au cœur de la ville, des jardins où ils cultivaient avec passion les fleurs rares de ce temps. Quelques-uns même tiraient profit de leur goût pour l'horticulture. Tel était ce marchand de draps de soie, nommé Champion, dont parle Pierre de l'Estoile. « Il demeuroit, nous dit-il, en la rue du Feurre (depuis rue du Fouarre), vis-à-vis la petite porte Saint-Innocent, y mourut d'une mort assez estrange et remarquable, car il se rompit le col en travaillant à son jardin, qui estoit beau, riche et singulier en simples, desquels il tiroit grand proufit; car il en faisoit des bouquets, qu'il vendoit bien chèrement aux belles dames de la Cour, aux Damoiselles de Paris et à leurs serviteurs, etc., et y en avoit tels qu'il vendoit 12 et 15 escus, en ajoustant l'ayde et preste-main, qu'il donnoit à leurs amours. » (*Journal,* t. XI, p. 581.) Quinze écus, en 1610, c'est là, en effet, un bien gros prix pour un bouquet, et les exigences de nos fleuristes modernes sont, en comparaison, assez modestes.

Au XVIIe siècle, le goût des fleurs reçut à Paris une consécration en quelque sorte nationale. C'est à cette époque, en effet, que Jehan Robin fonda, suivant les uns, « à la pointe occidentale de l'Ile Nostre-Dame, au lieu qu'occupe la place Dauphine » (*Biographie universelle,* t. XXXVIII, art. Jean Robin); suivant d'autres, entre le Louvre et Saint-Germain-l'Auxerrois, le jardin célèbre qui devait être le point de départ de notre Jardin des Plantes et qui allait valoir à son fondateur le titre « d'herboriste du Roy ». Quelques années plus tard, Gaston d'Orléans établissait à Blois ces jardins magnifiques où,

au dire de Félibien, « il prenoit plaisir de faire élever quantité d'arbrisseaux et de plantes très rares qu'il faisoit venir des pays les plus éloignés ». (*Mémoires pour servir à l'histoire des maisons royalles et bastimens de France,* p. 24.) En même temps, le peintre Robert commençait, pour ce prince, la confection de ces admirables miniatures qui, continuées par Joubert, par Aubier et Mlle Basseporte, constituent la réunion la plus merveilleuse qu'on connaisse de dessins relatifs à la botanique. Ces miniatures, gravées par A. Bosse et d'autres artistes non moins célèbres, aidèrent singulièrement à l'instruction générale. Elles sont encore aujourd'hui l'honneur de la bibliothèque de notre *Muséum.*

Nous avons dit, au mot Broderie, la part qui revient à ce bel art dans la passion féconde pour l'horticulture, qui se manifesta aux premières années du XVIIe siècle. Comme l'établit fort bien Dargenville, « c'est à l'usage de la broderie qui, sous Henri IV et sous Louis XIII, étoit très à la mode dans les meubles et dans les habits, qu'on doit le commencement de cet ouvrage (celui entrepris par Robert). La nécessité d'avoir des modèles de belles fleurs, pour les peindre en soie de diverses couleurs, avoit fait naître la curiosité de rechercher et de cultiver les plantes rares, sur les desseins desquelles les brodeurs de ce temps-là pussent travailler. » (*Voyage pittoresque de Paris.*) Sans prétendre atténuer l'affirmation de Dargenville, on peut remarquer encore qu'à partir de 1650, le goût des fleurs, appréciées pour leurs beautés propres, se manifesta chez nous avec une intensité, à laquelle tous les chroniqueurs de cette époque se plaisent à rendre hommage.

Il n'était pas alors de solennité un peu distinguée, en effet, où elles ne soient conviées. En avril 1651, le président de Maisons offre une fête au jeune roi et aux dames de la Cour, et, comme parure de ses salons, le généreux amphitryon fait disposer

> . . . Cent paniers de fleurs diverses,
> Jaunes, blanches, rouges et perses,
> Qu'on fit en maints lieux disperser
> Par où le Roy devoit passer,
> Et les plus belles sur les tables,
> Pour les rendre plus délectables.

Philippe d'Orléans donne au Grand Roi, son frère, une fête au palais de Saint-Cloud. « La table estoit ovale, dit le *Mercure* (octobre 1678); elle comptoit vingt-cinq couverts, et comme elle estoit fort large et que les officiers n'auroient pu mettre de plats dans le milieu, on l'avoit remply de fleurs d'une manière si propre, si galante et si pompeuse tout à la fois, qu'il est difficile d'en bien concevoir toute la beauté... La figure des fleurs changeoit à chaque repas. Tantost elles estoient dans une machine dorée d'une invention agréable, tantost dans des corbeilles d'argent, puis dans des vases ou des caisses de mesme matière, et quelquefois on les voyoit meslées les unes avec les autres. »

L'année suivante, c'est la noce de Mme de Louvois, à laquelle assiste Mme de Sévigné, et où elle admire des « brasiers de feu et de fleurs ». (Voir *Lettre à Mme de Grignan,* n° 454, t. V, p. 120.) En 1697, à l'occasion du mariage du duc de Bourgogne, on sert, dans la Grande Galerie de Versailles, une magnifique collation dressée sur onze tables, et, quoiqu'on fût au 7 décembre, toutes les tables étaient « couvertes de gazons aussi verds que si l'on eust été au mois de mai ; tout étoit parsemé de fleurs, et chaque table étoit entourée de guirlandes chargées de feuilles, de fleurs et de fruits ». (Voir *Supplément de la Clé ou Journal historique sur les matières du temps,* 1re partie, p. 87.) Deux ans plus tard, le 8 février 1700, au bal donné à la duchesse de Bourgogne, à la Chancellerie, on admirait dans la salle de la collation « des corbeilles magnifiques, des vases de cristal, d'argent et de vermeil doré... Toutes ces choses, ajoute le *Mercure* (février 1700), étoient entremeslées de fleurs et de girandoles, et le rang le plus élevé étoit tout orné de vases magnifiques, remplis de fleurs, dont il y avoit plusieurs guirlandes sur les tablettes. » A quelques jours de là, autre bal offert à la duchesse de Bourgogne, cette fois par M. le Prince, bal « où l'on voyoit, avec étonnement, des pyramides d'une prodigieuse quantité de fleurs naturelles ». (*Ibid.*) Remarquons que ce n'était pas seulement à l'intérieur des salles de festin ou des salles de bal qu'on amoncelait ainsi les fleurs. Les jardins royaux et princiers en étaient parés avec une prodigalité qui n'a jamais été égalée depuis. On en poussait l'excès jusqu'à rendre les parterres et les bosquets inhabitables. « Rien n'étoit si magnifique que les soirées de Trianon, écrit Saint-Simon. (*Mémoires,* t. III, p. 394.) Tous les parterres changeoient tous les jours de compartimens de fleurs, et j'ai vu le roi et toute la Cour les quitter à force de tubéreuses, dont l'odeur embaumoit l'air, mais étoit si forte par leur quantité, que personne ne put tenir dans le jardin, quoique très vaste et en terrasse sur un bras du canal. »

Fig. 609. — Vase garni de fleurs coupées, d'après une tapisserie de la suite des *Maisons royales.*

Si l'on veut savoir maintenant ce que coûtait cette profusion de fleurs, entassées au point de devenir insupportables, nous allons consulter les *Comptes des bâtiments du Roy.* Nous y verrons qu'en 1668 on paye à Joseph Marsano 580 livres pour des orangers et des jasmins d'Espagne; 908 livres à Noël Prat dit Champagne pour ses fournitures de fleurs, et notamment pour 420 pieds d'œillets, et 900 livres à Le Bouteux « pour les festons, bouquets et ornemens de fleurs qu'il a fournis pour la décoration des salles du festin, du bal, de la collation ». En 1671, on donne d'un seul coup, à Jean Colin, 3,298 livres 14 sols, pour ses fournitures de fleurs à Trianon. L'année suivante, Octavien Herny reçoit 1,267 livres pour 10,000 tubéreuses qu'il a fait venir d'Avignon, et 1,405 livres pour « 7,000 Piscéas, qu'il a fait arracher sur les montagnes du Dauphiné et qu'il a fait venir à Paris »; ceci sans préju-

dice de 16,438 livres versées à Louis Germain, pour fournitures diverses de fleurs et d'arbustes. En 1673, ce sont les jonquilles qui sont à la mode. Le roi en achète 6,125 pieds à Balon pour 934 livres. En 1674, Germain

Fig. 610. — Vase à mettre des orangers, composé et exécuté par Claude Ballin.

reçoit 1,793 livres « pour achat de fleurs pour les appartemens du Roy et de la Reyne », etc.

Nous pourrions continuer ainsi, en suivant, année par année, la marche ascendante des achats de fleurs et de plantes. Nous nous bornerons à mentionner le payement de 3,101 livres fait, en 1678, au sieur de Saint-André « pour achat de fleurs en Provence », parce que cette dernière acquisition précède l'installation à Toulon d'un jardin d'hiver, destiné à préparer des envois de fleurs rares pour les résidences des environs de Paris. Nous relevons, en effet, à la date du 9 mai 1679, le versement « au sieur de Lubert, trésorier général de la marine, sçavoir : 5,858 livres 17 sols, pour son remboursement de pareille somme, qu'il a payée à Toulon, suivant les ordres du sieur Arnoul, tant pour achapt de diverses fleurs que pour l'entretenement d'un jardin audit Toulon, pour y eslever lesd. fleurs pour ceux des maisons royalles, et 1,533 livres 15 sols pour avances qu'il a faites pour achapts d'oignons de fleurs et arbrisseaux verts, qu'il a envoyés le 10 febvrier dernier, etc. » En 1680, le sieur de Lubert expédiait de Toulon à Paris pour 5,746 livres de fleurs, et le sieur Pavillon, qui lui succédait la même année, en envoyait encore pour 7,322 livres 16 sols. (*Comptes des Bâtiments*, col. 247, 305, 469, 523, 540, 669, 683, 736, 769, 920, 1012, 1118, 1239, 1368, etc.)

Une autre conséquence de ce goût de Louis XIV et de son entourage pour les fleurs et les plantes rares se manifeste dans la quantité de caisses, d'urnes, de vases, de toutes tailles, en bronze et même en métal précieux, confectionnés spécialement pour contenir, à l'intérieur des appartements, ce débordement de magnificence florale. Plus loin (au mot Oranger), nous parlons de caisses à orangers en argent massif. Ici, nous ne nous occuperons que des bouquetiers ou pots à fleurs, également en argent, destinés à recevoir des bouquets ou fleurs coupées. Ces vases étaient au nombre de 84, dont 50 grands et 34 petits. Ils ne pesaient pas moins de 676 marcs 3 onces et 7 grains. Il y en avait de toutes sortes : les uns « à l'antique », d'autres en forme de seaux, d'autres encore en forme de « calbasses » (*sic*); certains étaient montés sur des pieds plus ou moins élevés. Il y en avait d'autres portés sur quatre dauphins. On en trouve avec des anses figurées par des cornes d'abondance, ou par de petits génies ; tous sont enrichis de ciselures précieuses, figurant des pampres, des feuillages, des festons, des coquilles, des masques, des cartouches, des rinceaux. Il est de ces vases dont la panse est couverte de bas-reliefs. On en voit où sont représentées « la chasse du cerf » et « la chasse de l'ours ». Les plus petits sont « cizelés de fraises et de fueüilles de fraisier, avec leurs anses de fil tortillé ». (*Invent. général des meubles de la Couronne*, état du 20 février 1673.) On juge de l'effet que devait produire cette réunion de vases.

Si, au XVIIIe siècle, les fastes de l'argenterie royale sont loin d'égaler les merveilles du siècle précédent, par contre, le goût des fleurs semble s'être accru. Il est peu de châteaux qui ne soient pourvus d'une serre, et un poète du temps, La Harpe (*Encycl. poétique*, n° 1843 *a*), peut faire dire aux seigneurs ses contemporains :

. . . . . Venez voir ma maison,
Le phorphyre, l'émail, le stuc et le japon
Y brillent à l'envi : mes jardins et mes serres,
Mes bosquets, mes oiseaux, mes plantes étrangères
Et le choix de mes fleurs et leurs assortimens
Du jardinier batave attestent les talens.

Le 23 décembre 1765, le sieur Corby fils, fleuriste dont les serres étaient installées rue de la Roquette, faisait annoncer dans l'*Avant-Coureur* que, malgré que l'on fût au milieu de l'hiver, il avait « en fleurs chez lui, des roses, des œillets, des hyacinthes (*sic*), des liotrepes (*sic*), le narcisse de Constantinople et plusieurs autres fleurs le tout à juste prix ». C'est le moment, au reste, où les grands fleuristes de Paris : Mme Ledoux, établie quai de

Fig. 611. — Vase à mettre des orangers, composé et exécuté par Claude Ballin.

Gesvres ; Mme Liégeois, demeurant sur le même quai ; le sieur Mastect, ayant boutique rue Saint-Denis ; et enfin Regnault, d'abord fleuriste du Dauphin, puis fleuriste du roi, dont l'établissement était situé près la porte du Roule,

font venir à grands frais, de tous les pays connus, des plantes qu'ils acclimatent, et dont ils vendent les graines. C'est l'époque où le sieur Soyer, « fleuriste de la Reine et de Mme la Dauphine », obtient, dans son jardin de la rue de la Roquette, ces innombrables variétés d'œillets, qui vont faire sa réputation et étendre son commerce jusqu'en Angleterre, car les Anglais, eux aussi, raffolent de fleurs. Dans une lettre qu'Horace Walpole adresse à Mme du Deffand, nous relevons ce passage typique : « Oui, nous avons des cadets qui donnent un louis par jour pour des roses et des fleurs d'orange au mois de janvier. Ils entrent dans une assemblée derrière un buisson, comme nos anciens Anglois, qui alloient à la rencontre de Guillaume le Conquérant, en portant chacun une branche d'arbre. » On peut voir, par la carte de Regnault, que nous reproduisons (fig. 613), quelle variété de fournitures ce commerce comportait. Dernier symptôme de cette délicate passion, la librairie sacrifia elle-même à cet engouement, et Lamy, libraire, quai des Augustins, inscrivait sur ses catalogues cette mention qui mérite d'être transcrite *in extenso* : « Le *Bouquet parlant*, du fleuriste amateur, *in-24* en noir et broché, 4 liv. 10 s.; enluminé, 6 livres. Cinquante fleurs ou plantes, accompagnées d'une devise symbolique et de l'horoscope le plus juste, composent cet Ouvrage gravé en taille-douce par M. Chevalier. Il est dédié aux belles. » Enfin, comme si tout cela ne suffisait pas, c'est le moment où l'on commence à fabriquer à la perfection les fleurs artificielles.

Fig. 612. — Armoiries corporatives des fleuristes de Paris (XVIIIe siècle).

Ce n'est pas, toutefois, qu'on ait attendu au XVIIIe siècle pour essayer de contrefaire les fleurs. Dès le Moyen Age,

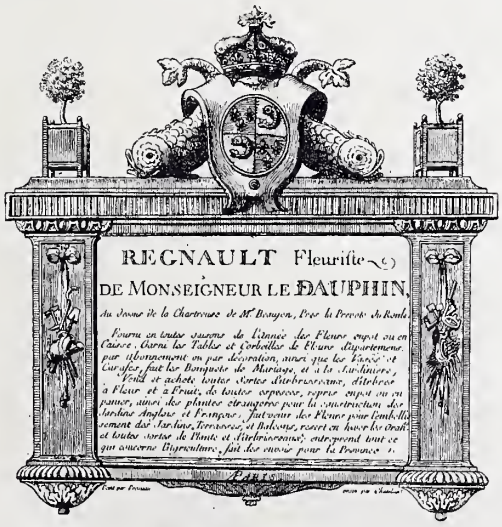


Fig. 613. — Carte-adresse du fleuriste du Dauphin (XVIIIe siècle).

on les avait copiées plus ou moins exactement. Dans l'*Inventaire de Charles V* (1380), on trouve la mention de roses « d'argent, blanches et néellées », et la description d'une « roze d'or, où est émaillé le Roy à genoux devant Monseigneur Saint-Denis ». Nous savons, en outre, qu'en 1447 le roi René paya onze écus à son orfèvre, Charlot Raoulin, « une rose d'or esmalée de blanc, pesant demy unce d'or, en laquelle a ung petit ruby ». Parmi la vaisselle que la Couronne de France réclama aux héritiers de Louis Ier, duc d'Anjou, se trouvaient pareillement des roses et des fleurs de lis, d'or émaillé ; mais, jusqu'à une époque assez récente, les orfèvres paraissent avoir été exclusivement chargés de ces gracieuses imitations. Au XVIIe siècle même, on rencontre encore un grand nombre de ces bouquets d'orfèvrerie. C'est ainsi que dans l'*Inventaire de Mazarin* (1653) nous remarquons : « Quatre vazes couverts de velours brodé, servans à mettre au haut des colonnes (du lit), lesdits vazes portant chacun un grand bouquet de fleurs d'argent massif, inventoriéz avec l'argenterie. » De même, parmi l'argenterie de la Couronne (*État* du 20 février 1673), nous relevons des « vases à bouquets ciselés de fraises et fleurs de fraisier avec leurs

Fig. 614. — Une fleuriste, d'après Bouchardon.

anses... et leurs bouquets de fleurs et de fruits au naturel de fueüilles d'argent ». Cette mode, au reste, continua presque jusqu'à la fin du siècle dernier. L'*Avant-Coureur* du 20 janvier 1766 publiait la réclame suivante :

M. Tiron de Nanteuille, orfèvre-bijoutier du Roi, place Dauphine, vient de finir et mettre au jour un morceau représentant un vase rempli de différentes fleurs, telles que la rose, l'œillet, la fleur d'orange, la violette, le jasmin, la jonquille. Ces fleurs différentes sont formées de différentes nuances d'or de couleur. Elles font presque illusion à la vue, et, ce qui n'est pas moins extraordinaire, elles trompent l'odorat. Chaque fleur donne en particulier l'odeur qui lui est propre, ce qui, en total, forme un mélange très agréable et tel que le donneroit un pareil nombre de fleurs naturelles... La forme, d'ailleurs, est agréable et le travail d'un fini précieux.

Enfin on vit, en 1780, le ciseleur Duplessis exposer au *Salon de la Correspondance* deux vases de cristal bleu taillé, dont l'un contenait : « Un bouquet composé d'une fleur de soleil aussi grande que nature, d'une branche de rosier portant deux roses et des feuilles, de marguerites avec leurs feuilles, d'une tige de boutons d'argent, d'une fleur de souci et d'anémone. » L'autre vase renfermait : « Une branche de fleurs appelées pelotes de neige, une tige de giroflées, une branche de rosier, une rose, un bou-

ton et des feuilles, des marguerites des champs, des jonquilles », etc. (*Nouvelles de la République des lettres et des arts.*)

Quant à l'industrie des fleurs artificielles en papier, tissu, étoffe, etc., elle était déjà florissante au XVIIe siècle, puisque dans l'*Inventaire des meubles de la Couronne,* dressé le 20 février 1673, nous ne relevons pas moins de « trois mil trente-neuf bouquets de fleurs, de diverses sortes de couleurs, faits de gaze de soye plissée, avec leurs tiges de soye, de quelques petits filets d'or d'herbe » et de « cent soixante-unze autres bouquets de diverses sortes de fleurs de la Chine, faits d'un seul enroulement de cordons de soye » ; mais c'est seulement au XVIIIe siècle que cette fabrication délicate commença d'approcher de la perfection. Les plus recherchées étaient les fleurs en étoffe de soie qu'on nommait *fleurs d'Italie* ou *fleurs de Lyon,* que fabriquait la dame Moreau, établie rue des Poulies, au coin de la rue Saint-Honoré. (*Annonces, affiches et avis divers,* 1er mai 1779.) Seize ans plus tôt, le sieur Gélot, qui se faisait appeler « artiste en fleurs » et demeurait rue du Cloître-Saint-Germain, avait eu l'idée ingénieuse d'associer les fleurs artificielles aux naturelles pour la composition de surtouts de table et porte-montres. Voici en quels termes l'*Avant-Coureur* du 3 janvier 1763 parle de cette innovation :

Le sieur Gélot a composé un porte-montre qui allie les fleurs artificielles aux fleurs naturelles, et fait le plus riant effet, en même temps que le plus charmant objet qu'on puisse placer sur une cheminée.

Fig. 615. — Carte-adresse d'une fleuriste (XVIIIe siècle).

artificielles des décorations complètes et des surtouts de table d'une complication rare. (Voir fig. 616.) Ajoutons que c'est aussi au XVIIIe siècle qu'on eut l'ingénieuse idée de fabriquer des fleurs en porcelaine.

Ces dernières devinrent pendant quelques années la grande fureur des curieux et des amateurs. La manufacture de Vincennes s'en était fait une spécialité. Dès 1747, le directeur de cette manufacture offrait à la reine Marie Leczinska un vase de porcelaine blanche surmonté d'un bouquet, qui ne comptait pas moins de quatre cent vingt fleurs de porcelaine. Deux ans plus tard, la Dauphine Marie-Josèphe de Saxe en faisait exécuter un non moins beau, et qui fit aussi grande sensation. « Hier, écrit le duc de Luynes (*Mém.,* t. IX, p. 277), à la date du 3 janvier 1749, M. de Fulvy, qui est toujours chargé de la manufacture de porcelaine de Vincennes, apporta à Madame la Dauphine un très beau bouquet dans un vase, fait à cette manufacture. C'est un présent que Madame la Dauphine veut faire au roi son père ; on l'envoye à Dresde, sur un brancart avec deux porteurs, qui comptent n'être que trente jours en chemin. Le marché est fait à 100 sols par jour pour chacun. » Trois mois plus tard, Marie-Josèphe en faisait également garnir son cabinet à Versailles. Voici comment le *Livre journal* de Lazare Duvaux mentionne cette livraison et sa mise en place : « 27 mai 1749. — Madame la Dauphine. — Posé à la cheminée de son cabinet, à Versailles, une paire de bras à trois branches, composés de

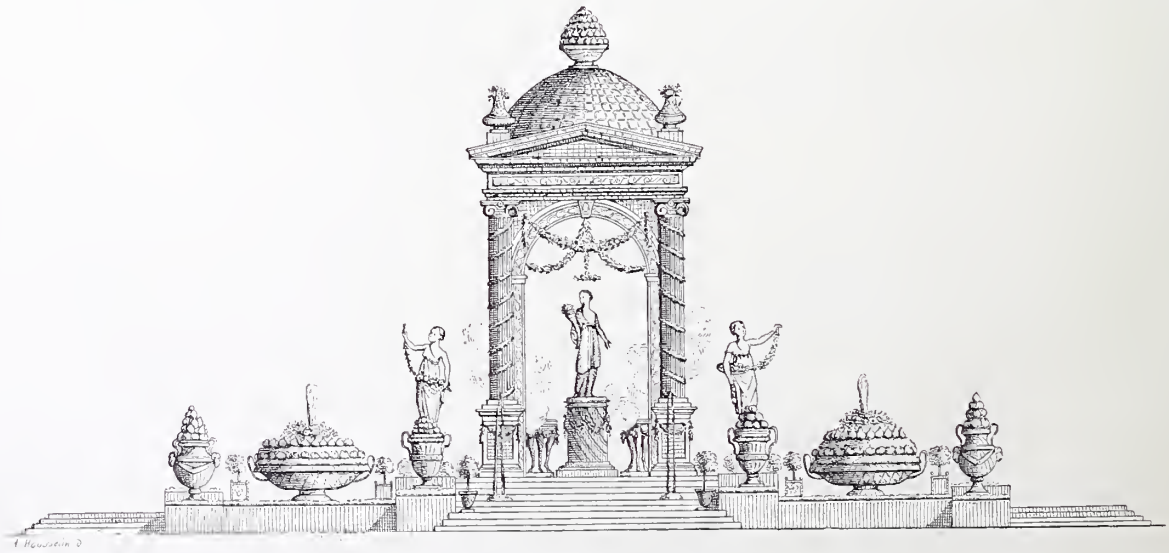


Fig. 616. — Surtout de table orné de fleurs artificielles (XVIIIe siècle), d'après une gravure de l'*Encyclopédie.*

C'est un portique en fleurs et en fruits artificiels qui masque sept caraffes propres à mettre des oignons de jacinthe.

Ce petit péristyle fleuri, rendu avec beaucoup d'art, porte, dans une espèce de niche, une figure de Saxe, au dessus de laquelle est le lieu où l'on place la montre. Ces pièces sont d'un prix proportionné à leur grandeur ; les plus grandes valent 36 et 24 livres ; les moindres, 18 et 12.

Dès cette époque, au surplus, on exécutait en fleurs branchages vernis, imitant la nature, avec les fleurs de Vincennes assorties à chaque plante ; le haut de ces bras d'une branche de lys, tulipes, jonquilles, narcisses et jacinthes bleues, les branches du milieu en roses, celles en dehors, d'anémones et semi-doubles, celles en dedans de giroflées rouges et violettes ; la jonction des branches garnie de différentes fleurs, le bas de boutons-d'or et

oreilles-d'ours ; les bassins de la même porcelaine, avec les binets dorés d'or moulu, 1,200 livres. » Et, puisque nous tenons le *Livre journal* de ce marchand à la mode, constatons que dans la seule année 1750, il livre de ces fleurs de Vincennes à M. de Villaumont, au fermier général Dangé, au comte de Forcalquier, à Mme de Villemur, au duc d'Agenois, à la vicomtesse de Rochechouart, à la duchesse de Lauraguais, à Mme de Pompadour, etc. (Voir *Livre journal,* t. II, p. 41, 42, 44, 45, 58, 61, 63, 66, etc.) « Le mémoire des fleurs de Vincennes » fournies à cette dernière montait à 2,455 livres ; une goutte d'eau dans la mer, s'il est vrai, comme l'écrit M. d'Argenson (*Mém.,* t. VI, p. 222), que Louis XV commanda « à la manufacture de Vincennes des fleurs de porcelaine, peintes au naturel, avec leurs vases, pour plus de huit cent mille livres, pour toutes ses maisons de campagne, et spécialement pour le château de Bellevue, de la marquise de Pompadour. On ne parle que de cela dans Paris, continue d'Argenson, et véritablement ce luxe inouï scandalise beaucoup. » Cette dernière réflexion n'est pas pour nous surprendre, d'autant plus que ces fleurs délicates n'étaient pas destinées aux appartements, mais bien aux parterres ?

Les fleurs artificielles qui, nous l'avons dit, atteignirent vers la même époque une perfection relative, étaient loin de nécessiter des dépenses aussi considérables. L'enthousiasme qu'elles excitèrent fut cependant très grand. « Il est surprenant, écrit un contemporain, de voir la beauté et la variété de ces ouvrages exécutés en fleurs, qui, quoique artificielles, représentent le naturel jusqu'à tromper les yeux des plus habiles connoisseurs. Elles imitent si parfaitement le nuancé et le fondu des couleurs que le pinceau peut à peine mieux faire. » (*Encyclopédie,* t. VI, p. 860.) Leur vogue, au surplus, était à ce moment, générale dans toute la France ; et la notice du *Bureau de l'abonnement littéraire* de 1781 mentionne, parmi les objets divers que ce bureau se chargeait d'expédier à ses clients de province, « les plateaux de table et les bouquets artificiels pour les décorer ».

Depuis cette époque, la fabrication des fleurs artificielles, bien loin de dégénérer comme tant d'autres productions d'art industriel, a été constamment en progressant. Assurément Delorme, qui au XVIIIe siècle portait le titre de « fleuriste du Roy », et la célèbre Mlle Filliard dont nous donnons la carte, seraient bien surpris s'ils pouvaient constater les progrès réalisés. Sans compter que leurs établissements de la rue Saint-Denis, qu'ils qualifiaient « Magazins et fabriques de fleurs artificielles de toutes qualités » et où on était sûr de rencontrer des « décorations pour les desserts des plus grandes tables », nous paraîtraient sans doute fort mesquins.

Mais, en dépit de la perfection atteinte, les fleurs artificielles, si fort à la mode au XVIIIe siècle, ont presque complètement disparu de la décoration de nos appartements. Aujourd'hui on repousserait avec horreur l'ami qui apporterait en présent des « vases garnis de fleurs artificielles de toutes sortes, accompagnés de plusieurs minéraux, le tout sous cage de verre », et cependant des vases de ce genre faisaient partie du célèbre cabinet de l'amateur Lebrun, cabinet qui fut vendu le 11 avril 1791.

Les fleurs artificielles, que produisent de nos jours les 30,000 ouvrières occupées à cet art délicat, et dont la valeur marchande représente plus de trente millions, sont absorbées dans le monde entier par la toilette des femmes. Les seules qu'on accepte pour la décoration des appartements consistent en quelques feuillages verts ou en quelques plantes grasses, et encore ces imitations de la nature sont-elles réservées pour les établissements publics, et sévèrement proscrites des intérieurs distingués.

Par contre, l'amour des fleurs naturelles est chez nous plus répandu que jamais. De belles plantes, des fleurs brillantes et parfumées sont la parure la plus gracieuse de nos demeures, et les merveilles réalisées depuis cinquante ans par l'horticulture, la variété des plantes tropicales et des arbustes exotiques, qu'on est parvenu à acclimater depuis une trentaine d'années, permettent de combiner des décorations à la fois pittoresques et charmantes, dont nos ancêtres n'avaient pas la moindre idée.

Fig. 617. — Atelier de fleuriste artificiel, d'après une estampe du siècle dernier.

Fleurage, *s. m.* — Décor composé de petites fleurs. « Premièrement, il s'est submis et obleigé de peindre et albastrer... les deux harpies tenans des armoiries en dessoubz de la grant'cheminée, comme aussi les fleuraiges de la petitte. » (*Marché de peinture fait par Michel Blute, peintre, avec la ville de Cambrai,* 1635.) « Cinq jattes à bouillon avec leur plateau et leur couvercle fond blanc peintes en fleurages en or et en couleur. — Deux petits crachoirs avec deux jattes fond blanc peints en fleurages et en oiseaux. » (*Vente de S. A. R. le duc Charles de Lorraine;* Bruxelles, 1781.)

Fleurdeliser, *v. a.* — Terme de décorateur. Semer de fleurs de lis. On dit une tenture, un tapis, une couverture fleurdelisés. « Le samedi XIXe furent tendues en l'Église de Nostre-Dame les belles tapisseries de S.-Merry, et ce dedans la nef de tous les deux costés. Le chœur fust aussi tendu de riches tapisseries de soie, toutes relevées d'or et d'argent, avec quantité de tapis velus de Turquie pour mettre sous les pieds, et d'autres fleurdelizés qu'on mit sur tous les sièges. » (Pierre de l'Estoile, *Journal,* t. VIII, p. 48.) « Un bureau de marqueterie de cuivre et d'étain sur fond d'écaille tordue (*sic*), le dessus brisé, au milieu duquel est un chiffre couronné sur champ fleurdelisé. » (*Invent. du château de Versailles,* 1708.)

Fleur de pêcher, *s. f.* — Nom d'une couleur très fine, très délicate, d'un rose pâle. C'est une des plus anciennes nuances dont on ait teint le drap en usage dans l'ameublement et dans le costume. Les *Dépenses du sacre*

de Philippe le Long (1316) mentionnent « I drap de fleur de peschier, que l'on délivra à mesire Adam Hairon, le jour du sacre à Raims, pour donner au comte de Monmeliart ».

Fleuret, *s. m.* — Ce mot désigne à la fois : 1° la bourre de soie et les déchets qu'on laisse après les cocons, lorsque le dévidage est fini (cette bourre de soie est cardée avant d'être livrée au commerce) ; 2° le fil qui est fait avec cette bourre de soie ; 3° les étoffes qu'on fabriquait avec les fils de fleuret ; 4° et enfin les plus belles laines de chaque provenance. Un *Arrêt du Conseil,* en date du 20 novembre 1708, concernant les manufactures de Languedoc, de Provence et de Dauphiné, porte que « les draps appelés Londres seront fabriqués avec le fleuret de la laine de Languedoc, bas Dauphiné, Roussillon », etc.

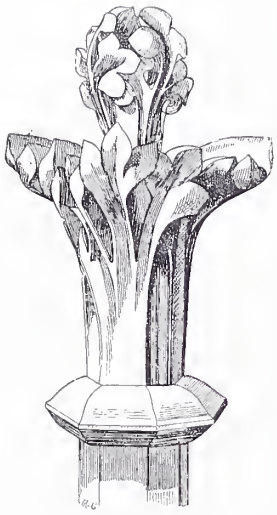


Fig. 618. — Fleuron en pierre sculptée (architecture du XIVe siècle).

Cette distinction entre les diverses significations du mot fleuret n'était pas inutile à établir. Si dans l'*Inventaire de Marie de Médicis* (1589) nous trouvons deux « castelongnes de fleuret, blanches passegrandes », qui sont évidemment des couvertures faites en Espagne, de laine très fine, nous rencontrons dans ce même inventaire « un déz de velours noir... garny de ses franges et crespines de soye noire, et cordon de fleuret noir, etc. », où la bourre de soie joue certainement son rôle. Il paraît, du reste, qu'on fabriquait beaucoup de ces cordons de fleuret pour suspendre les tapisseries, les miroirs et même les dais, car nous relevons dans l'*Inventaire du cardinal de Mazarin* (1653) la mention d' « un grand miroir de Venize... avec ses anneaux de fer, crochetz et cordons de fleuret vert pour le suspendre ». Dans l'*Inventaire du maréchal, duc de la Meilleraye* (Paris, 1664), on note également : « Un dais de tapisserie d'Auvergne... où sont représentées les armes dudit deffunt Seigneur, duc de la Meilleraye, et de la Dame sa veuve, garnie de franges de soie et cordons de fleurette (*sic*). »

Fleureter, *v. a.* ; **Floreter**, *v. a.* ; **Fluroter**, *v. a.* — Décorer de petites fleurs. Ce verbe est surtout employé en Bourgogne, et au XIVe siècle. Dans les *Protocoles de Hugues Poissenet, tabellion* (Dijon, 1347-1350), on remarque un marché passé avec Robert, écrivain à Dijon, par lequel cet artiste s'engage à exécuter un antiphonaire enluminé d'azur et de vermillon, et les grosses lettres « flurottées ». Un autre acte de tabellionage (1397-1400) fait mention d'un contrat signé par Jean Desmoulins, « écrivain de forme », par lequel celui-ci s'engage à livrer « ung messeaul » avec les grosses lettres, « des bonnes festes, d'or floretées et couvert de rouge clair ».

Fleurette, *s. f.* — Diminutif. Petite fleur. « Achat par Jean Prevost dit Fouet, valet de chambre et garde de la tapisserie du duc de Bourgogne, de VI pièces de toille neuve pour doubler un dossier... de veluyau vermeil cramoisy, brochié d'or et semé de petites fleurettes. » (*Archives du Nord,* série B, n° 1470, année 1424.) (Voir FLEURETER.)

Fleuri, *adj.* — On donne ce nom à certains styles, pour indiquer une période de leur développement, où ils sont, au point de vue de l'ornementation, d'une excessive richesse. C'est ainsi qu'on appelle parfois *roman fleuri* le style roman du XIIe siècle, et plus souvent *gothique fleuri* le style ogival du XVe et du commencement du XVIe siècle. Ce même qualificatif est appliqué à des marbres, à des bois et à des tissus. Parmi les marbres, nous citerons le *jaune fleuri* et le *bleu fleuri,* dont les noms dérivent des combinaisons de leurs veines, qui figurent grossièrement des feuillages et des fleurs. La *ronce fleurie* est un acajou qui jouit du même privilège. Les tissus, eux, sont appelés fleuris, quand ils sont décorés de rinceaux, de guirlandes ou de bouquets de fleurs. « Une tapisserie faisant le tour de la chambre de satinade jaune fleurie. » (*Chambre du cardinal de Belzunce;* Marseille, 1745.) « Trois portières en ras fleury. » (*Invent. du château de Bienassis,* 1766.)

Fleurin, *s. m.* — Sorte de duvet très fin, dont on remplissait les lits de plume et les oreillers des personnes riches. Dans les *Dépenses et préparatifs pour les couches de la reine Isabeau de Bavière* (1403), nous relevons la fourniture de 24 livres de « plume nommée fleurin », employées à garnir « une couste et un coussin » ; et plus loin, nous notons encore « six vingts livres de plume nommée fleurin », mises dans vingt-quatre carreaux. (*Comptes de l'argenterie de la Reine.*) En 1403, le prix du fleurin variait de 2 sols 8 deniers à 3 sols la livre.

Fleuron, *s. m.*; **Flouron**, *s. m.* — Ornement isolé qui, comme son nom l'indique, a pour prototype une fleur. Les fleurons ont été, de tout temps, fort employés dans l'architecture et les arts qui s'y rattachent. La serrurerie, l'ébénisterie s'en servent également. On en fait pareillement usage dans les peintures murales et dans la décoration des étoffes. Le papier peint présente souvent pour tout dessin un alternement de fleurons. Quoique le règne végétal n'ait jamais cessé de jouer le rôle principal dans la combinaison des fleurons, cependant tout dessin, quel qu'il soit, inventé ou imité, peut fournir des motifs pour ce genre d'ornements.

Si le fleuron est de toute ancienneté dans la décoration mobilière, c'est au XVIe siècle seulement que nous voyons

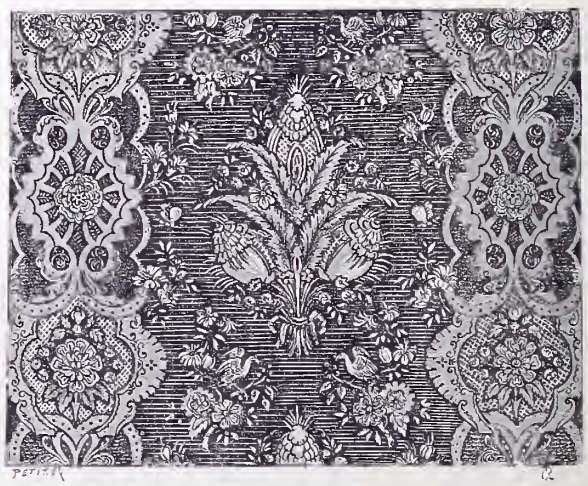


Fig. 619. — Étoffe de soie décorée de fleurons (XVIe siècle).

apparaître son nom avec la signification ornementale que nous lui donnons. Jusque-là, il n'avait guère été employé que dans le langage héraldique. « Pour ung heaume qui sert à une nef où il falloit ressouder une des elles et deux des flourons de la couronne et redorer. » (*Quittance des*

parties que Pierre l'orfèvre, demourant à Hesdin, a faites pour Mgr le duc de Bourgogne, 1396.) La première mention que nous connaissions du mot fleuron pris dans un sens purement décoratif figure dans les *Comptes de Claude de Savignac,* relatifs à l'Hôtel-Dieu de Paris (1516). Dans un passage de ces comptes concernant la « despense du chapiteau faict sur la porte dudit Hostel-Dieu, estant du costé du parvis Nostre-Dame », il est parlé d'un payement de 18 livres effectué à Jehan Patin, peintre, pour « avoir doré les crestes à fleurons et daulphins, avec le couronnement estant au feste dudit chapiteau ». Dans l'*Inventaire de Jeanne de Bourdeille* (1595), nous notons également une « dessante d'ung lict..., faicte en tapisserie à fleurons ». Les *Comptes du palais de Fontainebleau* (1639-1642) détaillent les « barreaux, montans, traverses, arquitraves, frises, fleurons, etc. », exécutés par Étienne Poyart, maître serrurier, à Paris. Dans l'*Inventaire du cardinal de Mazarin* (1653), les indications de ce genre abondent. C'est d'abord une « courtepointe de satin viollet, piequée et brodée à fleurons de petit cordon d'or..... » Puis c'est « un grand tapis de laine façon de Turquie, à fonds rouge, ayant trois grands fleurons sur la longueur..... » Ensuite vient « ung grand chevet de lict, faict à balustre et arcades, garny et orné de grands fleurons de cuivre doré, percéz à jour ». L'*Inventaire du château du Val,* dressé sous Louis XIV, mentionne aussi « une tenture de tapisserie de brocatelle de Flandre, fonds rouge, à fleurons de laine aurore et blanc ». Enfin, nous lisons dans un *Inventaire des meubles de la Couronne,* datant de la même époque, la description d'un « miroir à bordure et chapiteau de cuivre doré », sur la bordure duquel « sont raportés huit grandes plaques et vingt-huit fleurons d'argent bronzé ». On voit que les fleurons ont toujours tenu une certaine place dans toutes les branches de la décoration.

Fleuron. — On a aussi donné ce nom à une légère étoffe de laine, de soie et de fil. On fabriquait cette étoffe surtout à Amiens.

Fleuronner, *v. a.* — Décorer de fleurons. Ce verbe ne s'emploie presque jamais qu'au participe passé.

Fleurotter, *v. a.* — Voir Fleureter.

Fleuste, *s. f.* — Voir Flûte.

Fliasco, *s. f.* — Locution provençale. Sorte de gourde. Grande calebasse, séchée et vidée, dont on se sert pour porter le vin et l'eau à boire. (Voir Flasque.)

Flinquer, *v. a.* — Terme de joaillier, d'orfèvre et d'émailleur. C'est rayer le métal pour faciliter l'adhérence de l'émail.

Flipot, *s. m.;* **Flipeau,** *s. m.* — Terme de menuiserie. Le flipot est une petite pièce de bois rapportée, pour boucher le jeu qui s'est fait dans un meuble, ou pour couvrir un défaut. Au siècle dernier, on écrivait également flipeau. « Avoir réparé deux armoires de marqueterie, où l'on a fourni des morceaux en cuivre et écaille qui manquaient, remis des flipeaux aux côtés et renoirci à neuf. » (*Livre journal de Lazare Duvaux,* t. II, p. 277.)

Florence (Pierres, tables, cabinets de). — On donnait le nom de pierres de Florence à des mosaïques de marbre, dont cette ville a eu de tout temps la spécialité. Dans l'*État du mobilier de la Couronne,* dressé le 20 février 1673, on remarque « un petit coffre carré long, avec son couvercle en forme de sépulture, enrichy de jaspes, d'agathes et pierres de Florence ». L'inventaire dressé à la suite de l'incendie qui détruisit les ateliers d'André-Charles Boulle (1720) mentionne : « Une caisse de trois pieds contenant quantité de pierres de Florence, partie naturelles et partie représentant des oyseaux, fruits et fleurs de pierres rapportées de différentes couleurs. »

Au XVIIe siècle, on nommait cabinets et tables de Florence, ceux de ces meubles où les mosaïques jouaient un rôle important. La grande Mademoiselle rapporte que le jeune duc d'Orléans, lui parlant de sa sœur qui avait épousé le Grand-Duc de Toscane, lui dit : « Je ne sais si elle a bien apporté des cabinets et tables de Florence. » (*Mém.,* t. IV, p. 521.) Dans l'*Inventaire de Boulle,* déjà cité, on lit : « Vingt cabinets anciens, à plusieurs tiroirs, dont un étoit d'ébeine et de pierre de Florence, sur un pied doré. » Les tables couvertes de mosaïques qu'on admire dans la galerie d'Apollon, et qui proviennent de l'ancien mobilier de Versailles, étaient qualifiées tables de Florence. Le goût de ces beaux ouvrages était si répandu au XVIIe siècle que, lorsque Colbert fonda, aux Gobelins, la Manufacture royale des meubles de la Couronne, il fit venir d'Italie plusieurs lapidaires pour travailler spécialement à ces ouvrages dits de Florence. (Voir Manufacture.)

Fig. 620. — Cabinet en ébène décoré de mosaïques en pierres de Florence (XVIIe siècle). — Mobilier national.

Le Satin et le Taffetas de Florence furent jadis très estimés ; nous en parlons à l'article suivant. Au XVIIe siècle, les *serges de Florence* eurent pareillement une grande vogue. L'*Inventaire de Grégoire Beaunom, marchand* (Bordeaux, 1607), nous apprend que l'aune en valait 10 livres, somme élevée pour le temps. Dans les *Comptes d'Anne de Bretagne,* il est aussi question de *fil d'or* de Florence. (*Reg. de Nantes,* 1498.)

Florentine, *s. f.* — Étoffe de soie fabriquée d'abord à Florence, importée en France par les merciers, et mentionnée dans les anciens comptes sous le nom de taffetas de Florence. « Audit Alzias pour XLII palmes de taffetas de Florence emploiéz esdictes six bannières. » (*Comptes du roi René,* 1449.) Dès le XVIIe siècle, on fabriqua, d'une façon régulière, de la florentine en France. Elle était comprise parmi les étoffes que l'on nommait « de la petite tire » et suivait la condition des satins.

Floreter, *v. a.* — Décorer de petites fleurs. (Voir FLEURETER.)

Florin, *s. m.*; **Flourin**, *s. m.* — Il est assez souvent question dans les anciens comptes de florin ou flourin de Montpellier. Le *Livre des mestiers* d'Étienne Boileau, au titre XXXVIII, relatif à la profession des Tisseurs de soie, porte : « Nules mestresses du mestier ne pueent ne ne doivent ourdir fil aveques soie, ne flourin » ; et plus loin : « Nule mestresse ne ouvrière du mestier dessus dit ne pueent fère fausse entaveleure ourdie ne tissue de fil ne de flourin, ne faire œvre enlevée ou il ait fil ou flourin. » On appelait ainsi une soie de qualité inférieure, plus connue dans le nord sous le nom de FLEURET ou FILOSELLE. (Voir ces deux mots.)

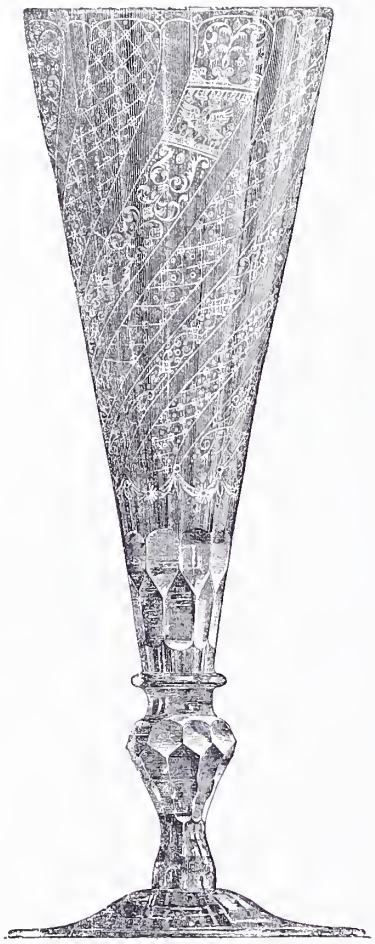


Fig. 621. — Flûte en verre de Bohême taillé et gravé (XVIIe siècle).

Flossoie, *s. f.* — Couverture de laine. « Pour clouer une flossoie dessus la huche aux couvertouers, pour parer les liz aus malades, qui seient de soubz le degré aux frères, afin qu'ilz ne soient empoudréz..., XVI deniers. » (*Compte de sœur Jehanne la Thiaise, prieuse de l'ostel-Dieu de Paris*, 1393.) L'auteur du *Journal de Paris sous Charles VI* décrit, à la date du 18 août 1427, l'arrivée à Paris d'une bande de Bohémiens, dont les femmes portaient « pour touttes robbes, une vielle flossoie très grosse, d'un lien de drap ou de corde liée sur l'espaulle ». (Voir le mot FLASSADE.)

Flot, *s. m.* — On donne ce nom aux plis que fait une étoffe retroussée, lorsque ces plis imitent, plus ou moins exactement, l'apparence de vagues.

Flourin, *s. m.* — Voir FLORIN.

Flouristo, *s. m.* — Locution provençale. Bouquetier, vase de petites dimensions destiné à recevoir des fleurs.

Flurotter, *v. a.* — Décorer de petites fleurs. (Voir FLEURETER.)

Flûte, *s. f.*; **Fleuste**, *s. f.* — Instrument de musique de forme très allongée, qu'on fait généralement de buis ou d'ébène et qui est percé d'un certain nombre de trous. La flûte est un des instruments à vent les plus anciennement connus. Au Moyen Age, elle faisait partie de l'orchestre champêtre.

A chascun mets ont assez flajolé
Et de Musète, de Fleuste et de Bedon.

(Le Banquet du Boys.)

Par analogie, verre à boire de forme très allongée, dans lequel on boit le vin de Champagne. La flûte, aujourd'hui remplacée par la coupe, a été fort en honneur pendant toute la première moitié de ce siècle. Elle remonte, comme première fabrication, aux environs de 1680, et nous donnons ici deux jolis spécimens de verre de Bohême datant de cette époque. Le terme, toutefois, semble être contemporain, car nous ne l'avons pas rencontré dans les documents antérieurs au commencement de ce siècle.

FLÛTE est aussi un terme de tapissier. On donne ce nom à une longue bobine en bois, sur laquelle on dévide les gros fils.

Fo, *s. m.* — Voir FOU.

Foesil, *s. m.* — Voir FUSIL.

Foesselle, *s. f.*; **Foisselle**, *s. f.*; **Fouessella**, *s. f.* — Corbeille de vannerie à claire-voie, dont on se servait pour faire égoutter le fromage. Le *Dict des marchéans* comprend la foesselle parmi les articles du vannier :

Hotes et vanz et escueles,
Et de gates et de foisseles.

Dans le *Journal de Paris sous le règne de Charles VI*, on lit, à la date de novembre 1418 : « Ung petit fromaige venant de la foisselle, [valait] seize deniers parisis. » Aujourd'hui encore, dans le Forez, on appelle fouessella la partie inférieure du moule à fromages.

Pour servir sur les tables riches, on fit aussi de ces corbeilles en métal précieux. On lit dans l'*Inventaire de Louis d'Anjou* (1368) : « Deux foisselles d'argent, blanches, rondes et plates, et en chascune a V pertruis au fons, et une croix cizellée, et ont petiz bors espès renverséz. — Deux autres foisselles argent, blanches, toutes pareilles de façon aux II devant escriptes, fors tant que elles ne sont pas si larges. » Nous trouvons également dans l'*Inventaire de Charles V* (1380) : « Sept grans foesselles d'argent blanc et deux petites, ung vaisselet à ance d'argent véré, pertuisé au fons, pesant quinze marcs quatre onces. »

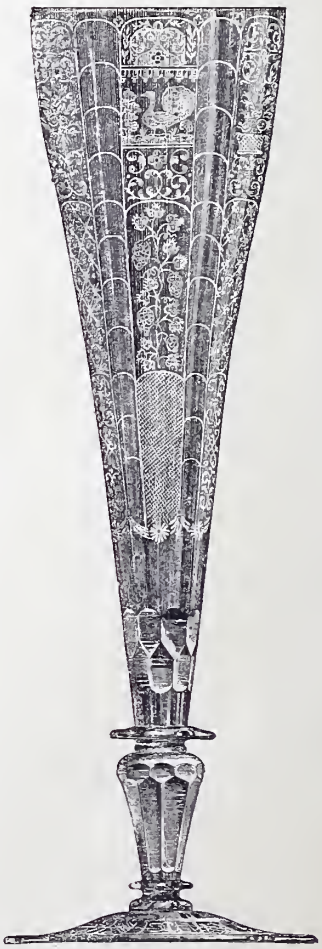


Fig. 622. — Flûte en verre de Bohême taillé et gravé (XVIIe siècle).

Foin, *s. m.* — Herbe des prairies, coupée et séchée au soleil. On s'en sert quelquefois à la place de crin pour rembourrer les sièges. Aujourd'hui, ce genre de garniture est fort décrié. Il paraît, toutefois, qu'il n'en a pas toujours été ainsi. Car dans l'*Inventaire des meubles de la Couronne* du 22 avril 1697, nous remarquons « six formes de moquette rouge, embourées de foin ».

Foisil, *s. m.*; **Foesil**, *s. m.* — Briquet. Ce mot est encore usité sous cette forme en haute et basse Norman-

E. Solvet, del. Maison Quantin, imp.-éd.

MOSAÏQUE DE FLORENCE. — DESSUS DE TABLE. (Galerie d'Apollon.)

die. On rencontre fréquemment cette orthographe au XIVe et au XVe siècle. Exemple : « Ung petit foisil d'argent doré, cizellé autour, et est le couvescle esmaillé des armes de France, pesant avec le foisil ung marc six onces. » (*Invent. de Charles V,* 1380.) (Voir FUSIL.)

Fole, *s. m.* — Locution bas-normande. Soufflet. Dans d'anciens documents, on trouve ce même mot avec la signification de hêtre (*fagus.*)

Folenn, *s. m.* — Locution bretonne, qui signifie à la fois contrevent et paravent.

Folie, *s. f.;* **Folye**, *s. f.* — C'est le nom qu'on donnait, aux siècles derniers, à certaines habitations, surtout à des villas, lorsque leur construction ou leur décoration avaient occasionné des dépenses excessives, ou quand elles étaient bâties d'une façon extravagante. Rabelais parle de la « Folye-Guobelin », fort célèbre de son temps. Paris, au siècle dernier, vit s'élever la « Folie-Beaujon », la « Folie-Regnault », la « Folie-Méricourt », etc. Ces deux dernières ont donné leurs noms à des rues encore existantes.

Foliot, *s. m.* — Terme de serrurerie. Pièce en cuivre qui, mise en mouvement par le bouton, refoule le ressort et fait rentrer le pêne à chanfrein. C'est aussi un terme d'horlogerie, qui désigne un balancier de forme spéciale.

Follé, *adj.* — Locution ancienne. Fait de feuilles, garni de feuillages. « Une maison follée, close, et couverte de tieulle bien et suffisamment. » (*Attestation donnée par Pierre de Becquigny au connestable et compaignons arbalestriers de Hesdin,* 1430.)

Fonçaille, *s. f.;* **Fonsaille**, *s. f.* — Expression ancienne. Garniture de planches qui portait la paillasse d'un lit. Le fond sanglé a remplacé la fonçaille. (Voir FONÇURE.)

Foncé, *adj.* — C'est, dans la qualité des couleurs, celle qui est opposée à clair. Le foncé tire sur l'obscur. On dit un rouge foncé, un bleu foncé, pour indiquer que ce rouge et ce bleu sont chargés de couleur, au point de paraître sombres. (Voir l'article suivant.)

Foncer, *v. a.* — Faire, mettre ou donner un fond. Autrefois, on disait foncer un lit, pour indiquer l'action de le garnir d'un châssis sanglé, d'un fond de menuiserie, de cordes ou de goberges. Dans l'*Inventaire du château d'Angers* (1471), nous lisons : « Ung grand charlit qui n'est pas foncé, garny de couete de traverlit, etc. — Une couchète de bois, qui n'est point foncée, garnie de trois materas, etc. » Dans l'*Inventaire de Jehan Verrier, seigneur du Boscq et scytoien* (*sic*) *de Bordeaux quand vivoyt* (1590), nous remarquons « ung chariot foncé de cordes, non garny ». Dans l'*Inventaire des meubles de Pierre de Capdeville* (Bordeaux, 1591), nous relevons un passage ainsi libellé : « Plus j'ai au Bourdieu, qui est près les Chartreux, les meubles qui s'en suyvent : premièrement, ung grand chaallit de boys de chesne faict en menuiserie à panneaux avec ung charriot..., ledict chaallit fonssé..., ledict charriot fonssé de cordes, plus un aultre chaallit de bois de chesne estant plannier, qui est fait de tables. »

On disait aussi foncer un plancher, pour indiquer qu'on le recouvrait d'un tapis, et foncer un plafond pour signifier qu'on tendait ce plafond avec une étoffe. « Le hault de la dicte salle [étoit] foncé de veloux violet cramoisi, azuré, semé de fleurs de lis de broderie de gaufreure. Et le bas et pavement de la dicte salle couvert de fins tapis velus. » (L'*Ordre observé aux obsèques et enterrement du roy François premier;* Paris, 1547.) « Dedans le cabinet estoit le Roy au fonds du dit cabinet soubs un grand dais, ledit cabinet tapissé richement, et foncé par terre de tapis velus. » (L'*Ordre observé à l'enterrement de François, duc d'Anjou,* 1584.)

On fonçait également une chaise, un fauteuil, en un mot un siège quelconque, en l'empaillant ou en le garnissant de canne. Dans l'*Inventaire de Pierre Laurent, marchand de vin* (Paris, 1718), figurent : « Trois chaises de bois d'aulne, foncées de paille, un petit coffre de bahut, etc. » Dans l'*Inventaire du marquis de Piré* (Rennes, 1733), on constate la présence de « douze fauteuils de bois de serisier (*sic*) et sculturé (*sic*), foncés de cane, prisés ensemble cent trante-six livres ». Le *Procès-verbal du séquestre* du domaine de Lespinel-Rangueil (Toulouse, 1793) mentionne : « Une inquiétude foncée en paille, avec carreau et à coudoir (*sic*). » On voit, par ces quelques exemples, que le verbe foncer, pris dans cette dernière acception, a été, pendant trois siècles, en usage à Paris et dans nos diverses provinces.

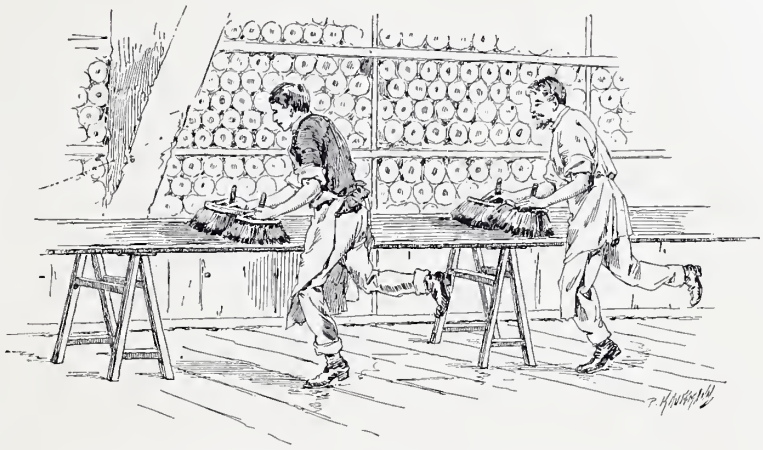


Fig. 623. — Fonceurs occupés à foncer un rouleau de papier peint.

Aujourd'hui, il est encore employé par les boisseliers et tonneliers, qui disent, dans un sens analogue, « foncer un tonneau, foncer un décalitre ».

FONCER est également d'un usage courant chez les fabricants de papier peint. C'est la première opération qu'on fait subir au rouleau destiné à la tenture. Elle consiste à le couvrir, sur toute son étendue, d'une teinte parfaitement uniforme. La couche de couleur, qui forme ce premier fond, doit être posée d'un seul coup, et sans que le fonceur se reprenne, car chaque reprise risquerait de produire une inégalité de tons. Le rouleau, une fois foncé, est placé sur un étendoir où il sèche. Lorsqu'il est sec, la teinte qui le recouvre est mate.

Foncet, *s. m.* — Terme de serrurerie. Petite plaque de fer, qui sert de couverture intérieure à une serrure. Elle peut être à pattes ou à tenon.

Au XIVe siècle, ce nom était donné à des boutons d'orfèvrerie, servant à la décoration. « Pour I trepié d'or à III aiglettes d'or, a un foncet esmaillié ». (*Invent. du garde-meuble de l'argenterie du roi,* 1353.)

Fonceur, *s. m.* — C'est l'ouvrier qui, dans la fabrication du papier peint, recouvre le rouleau de tenture de sa première couche. Pour cela, il commence par étendre son rouleau sur la *table à fond;* puis, à l'aide de *brosses à fond* trempées dans la couleur, il couvre, en courant, tout le rouleau d'un seul trait. Il répartit ensuite la teinte et répare les manques avec d'autres brosses. (Voir fig. 623.)

Foncière, *s. f.* — Terme de dentellière. (Voir Fondeuse.)

Fonçure, *s. f.;* **Fonsaille,** *s. f.* — Fonçure ne se trouve dans aucun dictionnaire et doit être considérée comme une abréviation d'Enfonçure. Cette abréviation signifie également l'ensemble des pièces qui garnissent le fond d'une couchette ou d'un lit. « Deux lits jumeaux de bois de chesne, garny chacun de leur fonçure, paillasse et traversin de coutil, etc. » (*Invent. de Jean Morin, marchand de vin;* Paris, 1720.) « Une couche à bas pilliers de bois de noyer, garnye de sa fonçure, etc. » (*Invent. de François Levert, bourgeois;* Paris, 1720.)

Dans le même sens, on rencontre en Gascogne et à Bordeaux (au XVIe siècle) la forme fonsaille. Exemple : « Premièrement, ung grand chaallit, où je couche, de boys de noyer, faict en menuzerie, garny de fonsaille, hault et bas tout ferré avecq ses barres ou baquettes, le tout vallant sept escuz sol. » (*Invent. des meubles de Pierre de Capdeville, bourgeois et marchand de Bordeaux,* 1591.)

Fonçure est encore aujourd'hui employée par les marchands de meubles, pour désigner la garniture de chaises foncées en canne ou en paille.

Fond, *s. m.* — C'est généralement la partie d'une cavité la plus distante de la surface ou de l'orifice. On dit le fond d'une bouteille, d'un tiroir, d'une cuvette, d'une assiette, d'une niche, etc. Par analogie, on dit le fond d'une chambre, pour indiquer l'endroit le plus éloigné des fenêtres, le fond d'un couloir, pour indiquer la partie de ce couloir qui est le plus loin de la porte d'entrée. De même, on donne ce nom aux pièces qui garnissent le fond d'une cavité. C'est ainsi qu'on dit un *fond de bain,* un *fond de cuve,* pour désigner les étoffes qui s'appliquent sur ces fonds. « A Jacques Dourdin, marchand tappicier, pour soixante-quatre aulnes de toille bourgeoise, pour faire deux chapelles et deux fons de cuves à baigner, pour ma ditte demoiselle de Rethel, etc. » (*État des objets mobiliers achetés à Paris par Marguerite de Flandre, duchesse de Bourgogne, pour les couches de la comtesse de Rethel,* janvier 1403.)

Au XVIe siècle, le mot fond était employé avec la signification de plancher (d'où le mot plafond). Nous lisons dans le récit des *Obsèques d'Henri II :* « Sur le tribunal de IV marches érigé au hault bout de la salle, fut dressé un grand chaslit de neuf pieds en carré, ayant un riche ciel ou ders (dais) attaché au fons de laditte salle. »

Au XVIe et au XVIIe siècle, fond était encore, par analogie, usité dans le sens de ciel de lit. Nous relevons dans les *Dépenses secrètes de François Ier* (1534), le versement de 3,150 livres tournois à Philippe Oudin « pour payement d'un ciel de broderie d'or... ensemble deux hystoires... servant l'une au dociel et l'aultre au fons ». Dans l'*Inventaire de Gabrielle d'Estrées* (1599) figure également : « Un lit, couleur de fueille morte imprimée, à double pente et trois soubassemens, le fondz, le dossier, trois rideaux, les deux bonnes grâces, les deux quenouilles de damars fueille morte, doublé de serge à bastons rompuz. » Enfin, dans l'*Inventaire général des meubles des maisons royalles* (1675), on note : « Un lit en dôme, de gaze rayée or et argent, composé d'un fonds, dossier, dix rideaux et trois soubassemens, sept festons et la courtepointe (faits) de ladite gaze. »

Ajoutons que cette signification continua d'avoir cours jusqu'à la fin du XVIIe siècle, car nous lisons dans Furetière : « Le fond d'une chaise est la partie où l'on s'assied. Le fond d'un lit, c'est le ciel ou ce qui couvre le lit par en haut. »

Dans le langage de la décoration, le fond est la partie primordiale, celle sur laquelle les autres viennent se rajouter. Dans la peinture en bâtiment, le fond consiste dans les premières couches, dans celles qui donnent la teinte générale, appelée à recevoir les motifs qui achèveront l'ornementation. Dans la fabrication des tissus, le fond est le champ de l'étoffe, sur lequel les dessins viennent se détacher. C'est ainsi qu'on dit un velours à fond rouge, un brocart à fond d'or, une brocatelle à fond cramoisi. « Plus ung tapis de moequette à fons jaulne. » (*Invent. du château de Turenne,* 1615.) « Une pièce de brocat de soye, font rouge à petites fleurs. — Une pièce de brocat, fonds d'argent à petittes fleurs. — Une pièce de brocat, fonds de lames d'argent, à fleurs de roses... » (*État des meubles de la Couronne* du 20 avril 1697.)

Dans le même sens, on dit le fond d'un tableau.

Faux Fond. — Double Fond. — On donne, dans certains meubles, le nom de faux fond aux feuillets de bois qui isolent les tiroirs superposés ; et de double fond à un fond double, qui ménage une cachette pour dissimuler des objets précieux, papiers, bijoux, argent, etc. Autrefois, on nommait les meubles à double fond, « meubles à secret ». Presque tous les cabinets du XVIe siècle contiennent de ces doubles fonds. Mais leur présence n'est jamais indiquée dans les comptes ou inventaires. Il n'en est pas de même au XVIIIe siècle, et nous relevons dans les *Annonces, affiches et avis divers* du 22 mai 1775 une réclame du sieur Gressé, annonçant la vente d'un « secrétaire de bois de noyer, très bien travaillé, avec neuf tiroirs à secret, dont un à double fond servant de serre-papiers ».

On donnait également, au siècle dernier, le nom de doubles fonds aux doublures en métal qui servaient à garantir l'intérieur des porcelaines fines. Le 24 décembre 1749, François-Thomas Germain livra « deux doubles fonds et leurs plaques d'argent », pour servir « dans deux terrines de porcelaine de Saxe, dont la reine a fait présent au roi ».

Fond (Brosse à), *s. f.* — On appelle ainsi les brosses qui servent à foncer le papier peint, c'est-à-dire à étendre sur le papier la première couche ou couche de fond. Il y a des brosses à fond carrées, il y en a de rondes et d'ovales.

Fond (Table à), *s. f.* — La table à fond consiste dans une longue table de plus de huit mètres, montée sur des tréteaux. C'est sur elle qu'on fonce le papier peint. Pour cela, on commence par étendre le rouleau dans toute sa longueur ; puis le foncer, trempant sa brosse dans la couleur, la promène en courant, de façon que d'un seul trait le rouleau entier soit couvert. Ensuite on revient avec d'autres brosses, pour réparer les manques et répartir la couleur qui a trop chargé certaines places. (Voir fig. 623.)

Fonderie, *s. f.* — C'est à la fois l'usine où l'on fond les métaux et l'art de les fondre. Autrefois, on employait encore ce mot dans le sens de fonte. « A Pierre Beauchesne, maistre fondeur, pour avoir vaqué à la fonderie des figures antiques de Rome, et à la fonte mise en œuvre de la figure de Vénus, à raison de 20 livres par mois. » (*Compte des bâtimens du roy,* 1540.) (Pour le mot fonderie, pris dans le sens d'usine ou d'atelier, consulter l'article Fondeur, et pour l'art de fondre, l'article Fonte.)

Fondeur, *s. m.* — Artisan qui fond les métaux. Les fondeurs ont de tout temps joué un rôle considérable dans les industries mobilières, et c'est à cela qu'il faut attribuer non seulement l'importance de leur corporation, mais encore sa haute ancienneté.

Au XIIIe siècle, en effet, ils formaient déjà une Communauté assez nombreuse, pour que leurs coutumes fussent consignées par Étienne Boileau dans son *Livre des mes-*

tiers. Ils y figurent sous le titre XLI, portant comme rubrique : « Des fondeurs et des molleurs, c'est de ceus qui font boucles, mordans, fremeaux et aneaus d'archal et de quoivre. » On remarquera que tous les ouvrages mentionnés dans cette nomenclature par le prévôt des marchands sont de petite taille. Ce sont également des articles de dimensions réduites dont il est fait mention dans le *cri* du Fondeur consigné dans la *Farce des femmes qui font refondre leurs maris* (*Ancien Théâtre françois*, t. Ier, p. 72).

Or escoutez, jeunes et vieulx,
Et entendez bien ma parolle.
Saichez que je viens d'une escolle
Où j'ay aprins mainte[s] science[s]
Dont en verrons l'expérience
En ce pays, par mons, par vaulx,
Car j[e sc]ay de divers métaulx,
Comme d'or, d'argent ou d'acier,
Fondre cloche, s'il est mestier,
Pour trouver manière de vivre.
De fer, de layton et de cuivre,
Sçay faire de divers ouvrages,
Comme chaudiérez, poilles pour menaiges.

Trois siècles plus tard, si nous parcourons le *Journal général de France* (15 novembre 1782), nous verrons que la *Vente des meubles et effets du feu sieur Caron, fondeur, rue des Vertus,* comporte : « Un fonds de boutique, consistant en beaucoup de modèles de pendules, cartels, porte-montres, feux, bras, girandoles et chandeliers en cuivre, cuivre brut, mitrailles, moules, caisses à moules, presses, soufflets, mortiers, creusets, etc. », c'est-à-dire presque uniquement de petites pièces. Les gros ouvrages, comme statues, chapiteaux, tabernacles, etc., ne rentraient pas, en effet, dans la compétence des fondeurs proprement dits. Elles étaient le plus souvent exécutées directement par les imagiers ou statuaires. Aussi n'est-ce que très exceptionnellement qu'on relève des mentions comme celles qui suivent : « Le dix-septiesme jour de juillet (1430), à ung jeudy, fut la cloche Nostre Dame fondüe et nommée Jacqueline, et fust faicte par ung fondeur nommé Guillaume Sifflet et pesoit quinze mille ou environ. » (*Journal de Paris sous le règne de Charles VI et Charles VII*, p. 132.) « A Antoine Bignon, fondeur de la Rochelle, pour deux canons, 14 écus. Fournitures de grenades de guerre à 40 sols pièce. » (*Curiosités des anciennes justices*, p. 80.) On lira également avec intérêt le marché ci-dessous, que nous reproduisons presque intégralement, à cause justement de l'extrême rareté des pièces de ce genre :

Jehan Charetier, maistre fondeur demeurant à Paris, rue Garnier Sainct Ladre, paroisse de Sainct Nicolas des Champs, confesse avoir promis et promect à Révérend Père en Dieu, Monsieur Joseph Foulon, abbé de l'église et abbaye de Madame Saincte Geneviève de Paris, à ce point stippulant et acceptant de fondre pour ledit Sr Révérend, faire et parfaire quatre coulomnes de pottain jaulne, avec une arcade qui sera posée sur les deux premières coulomnes de devant, sur laquelle arcade y aura six petis chandeliers et ung cruciffiement au mellieu... Lesd. coulomnes, depuis la base jusques au chappiteau, aura six pieds quatre à cinq poulces, avec les anges qui seront sur chascune des dites coulomnes, tenant chascun ung chandelier, lesquels anges auront deux pieds de hault ou environ, et seront garnis de leurs helles (*sic*), toutes les coulomnes bien et duement polies et réparées et de quatre poulces et demy de grosseur et de la forme du pourtraict projeté par ledit Chartier audit Sr Révérend, lequel pourtraict a esté paraphé par les notaires sous signéz à la requeste dudit Chartier et du Sr Révérend. Ne varietur (4 septembre 1586).

On notera que le modèle était fourni par M. J. Chartier. Il modelait, donc c'était un artiste. Ajoutons que ce privilège de fondre leurs œuvres fut conservé aux imagiers et statuaires, jusqu'à la fin de l'Ancien Régime, malgré les protestations et les démarches que fit, à maintes reprises, la Communauté des fondeurs.

A l'époque où Étienne Boileau enregistra les premiers statuts des maîtres fondeurs parisiens, la profession était libre. Pouvait, par conséquent, s'établir qui voulait, « por tant que il sache le mestier, et il ait de coi ». Le nombre des apprentis, en outre, n'était pas limité ; toute liberté était laissée à l'industriel de se mouvoir dans les bornes qui lui étaient tracées. La seule restriction importante qui lui était imposée était de ne « moler ne fondre chose là où il i ait leitres », sous peine de se trouver corps et biens à la merci du roi. Cette interdiction avait une importance extrême à une époque où les plus nobles seigneurs, ne sachant pas écrire, remplaçaient leur signature par un sceau. De même, il était défendu aux fondeurs de surmouler des clefs. On comprend également la raison de cette restriction prudente.

Les statuts de la Communauté des fondeurs furent revisés au XVIe siècle. Depuis longtemps, au surplus, les maîtres étaient en instance pour obtenir cette revision, à cause de leurs dissentiments avec certaines autres industries, notamment avec les chaudronniers, qui s'étaient d'abord arrogé le droit de fondre les gros ouvrages, connus sous le nom de dinanderie, et qui de là avaient empiété sur la fonte des menues pièces. Beaucoup d'entre ces DINANDIERS (voir ce mot) prenaient, du reste, le titre de « chaudronnier et fondeur ». Pour fournir un exemple de cette usurpation, nous emprunterons aux *Comptes de la marguillerie de Saint-Germain-l'Auxerrois* (1539-1545), la mention d'un versement de 30 sols tournois, effectué « à Nicolas Beauroy, maistre chaudronnier et fondeur à Paris, pour l'echange d'une petite cloche de métal, à l'encontre d'une aultre vieille, pour servir à la dicte église ». Les nouveaux statuts accordés par Charles IX, enregistrés au Parlement et au Châtelet en janvier 1573, réservèrent aux membres de la Communauté le titre de « fondeurs, mouleurs en terre et en sable », et le privilège de « fondre, commencer, parachever et réparer » les croix garnies de leurs crucifix, les ciboires, encensoirs, chandeliers d'autel et d'église, les ouvrages de cuivre et de laiton, servant au harnachement des chevaux et mulets, ceux propres à la décoration des meubles, chaises, literies et carrosses, les mortiers, cloches, sonnettes, timbres d'horloges, etc.

Fig. 624. — Fondeur en cuivre, d'après une gravure du XVIe siècle.

Ces nouveaux statuts, qui furent modifiés en 1691, mais seulement en ce qui regardait l'administration de la Communauté, ont régi la profession jusqu'à sa fin. Ils étaient, du reste, assez simples. La Communauté était administrée par quatre jurés, se renouvelant chaque année par moitié et choisis parmi les maîtres. Pour arriver à la maîtrise, il fallait avoir fait un apprentissage de cinq ans et le chef-d'œuvre. Si l'on était fils de maître, on n'était tenu qu'à l'*expérience*. Chaque maître ne pouvait avoir qu'un ouvroir (atelier) et un seul apprenti. Les fils de maîtres, quel que fût leur nombre, pouvaient faire

leur apprentissage chez leur père, simultanément et sans exclusion de l'apprenti étranger, qu'il lui était toujours permis d'avoir. Les compagnons nés dans la ville avaient un droit de préférence sur ceux venus du dehors. Les

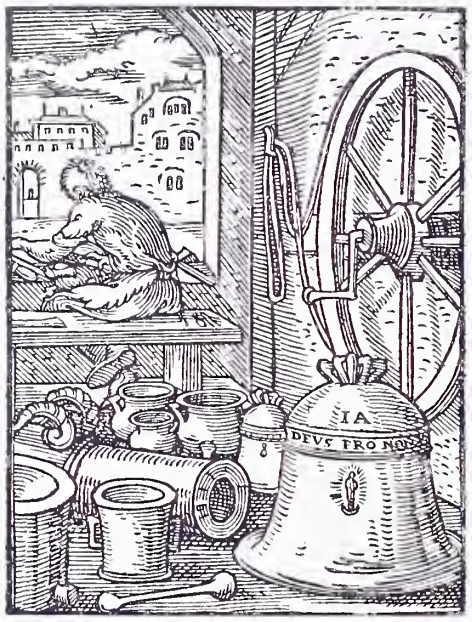


Fig. 625. — Atelier de fondeur, d'après Jost Amman.

veuves pouvaient continuer d'exploiter l'établissement, dirigé précédemment par leur mari, mais ne pouvaient faire d'apprentis. La seule restriction sérieuse imposée aux fondeurs concernait les matières d'or et d'argent, qu'ils ne pouvaient fondre que pour les orfèvres et à leur requête.

Nous avons dit que le droit de fondre de grosses pièces, et de grandes œuvres d'art était réservé aux artistes. Nous possédons, en effet, un certain nombre de documents attestant que les statuaires exécutaient eux-mêmes leurs ouvrages de bronze. Comme spécimen de ces marchés, nous choisirons, entre vingt autres, celui qu'on va lire, parce qu'il met en scène trois personnages considérables à des titres divers : le prince de Condé, le grand Condé, dont on commande le buste, — buste dont le modèle en marbre nous a été conservé ; — le célèbre Coysevox qui a été chargé de ce travail ; et l'illustre Mansart, qui règle la facture du sculpteur.

Mémoire d'un buste de feu Mgr le Prince de Condé, fondu en bronze, sous la conduite de M. Manzart, premier architecte de Sa Majesté, et posé dans l'hostel de Conty par ordre de M. de la Chapelle, intendant de S. A. S. Mgr le prince de Conty, par Cozvox, sculpteur, en l'année 1688.

Pour avoir fait le modèle et fourny la cire, fait mousler, pour touttes les ustensiles, et avoir fondu en bronze, tendu, posé, fait et parfait en la place qui luy a esté ordonnée, pour ce... 1600 livres. Plus, pour un escabelon, composé de sa baze, corniche et ravallement de marbre gris vaisné, enrichy d'un panneau de marbre, de plusieurs couleurs, et pour la fourniture des crampons, marbre et toutes ustancilles... 200 livres.

J'estime que le tout, c'est-à-dire le buste et le scabellon peuvent valoir seize cents livres.

Signé : Mansart.

Quand il s'agissait de grosses pièces, ces fontes, à cause de la difficulté des transports, s'effectuaient le plus souvent sur place, ou du moins dans le voisinage de l'emplacement définitif que les œuvres devaient occuper. Dans les grandes villes, le travail avait lieu le plus ordinairement dans l'atelier des statuaires. Ainsi, il est vraisemblable que Jacques Bronchet et Estienne Barillet, l'un et l'autre chargés de fondre le *chapiteau* de l'Hôtel-Dieu, exécutèrent dans leurs ateliers respectifs, le premier, la croix, le crucifix, la Vierge et le saint Jean, et le second, les *entrepiez* de cuivre, qui constituaient leur part de ce travail. Mais c'est à Gaillon même que nous voyons opérer Jacques Billon, Jehan Hellot, Benoist Huart, employés, de 1497 à 1509, par le cardinal d'Amboise, à embellir cette résidence somptueuse, et c'est à Fontainebleau que nous trouvons, de 1540 à 1550, Pierre Beauchesne, Benoist le Bouchet et Guillaume Durant, en train de mouler d'abord et de jeter en fonte « les figures et choses antiques, amenées de Rome audit Fontainebleau ». En outre, quand l'atelier n'était pas de taille suffisante, on en louait ou même on en construisait un spécial. MM. Cimber et Danjou ont publié un extrait des *Comptes de François Ier*, daté du 28 avril 1531 et concernant « le cheval de fonte que icelluy seigneur (c'est-à-dire le roi) a ordonné estre faict par Jehan-Francisque Fleurentin, Me sculpteur, lequel besongne ès faulxbourgs Saint-Germain-des-Prés lez Paris ». Et ce compte mentionne « l'achapt d'une maison pour faire le dit cheval et loger icelluy Me Jehan-Francisque et son train », et « le bâtiment », c'est-à-dire la construction « de la granche qu'il a convenu faire pour ses besongnes ». Henri II fut le premier roi qui établit à Paris un atelier spécial de fonderie. C'est à l'Arsenal que cet atelier fut installé en 1549, et là, entre temps, et lorsque les besoins de l'artillerie laissaient quelques loisirs, un personnel spécial et dressé à ce genre de travail fondait des statues pour le roi.

En 1670, Louis XIV, ayant résolu d'établir ses fonderies de canons sur les frontières du royaume, pour que les pièces d'artillerie fussent plus à la portée de ses armées, Douai, Pignerol, Besançon, Brest et Toulon furent pourvues d'ateliers importants, auxquels il convient d'ajouter celui de Lyon, ville où, depuis près de cinquante ans, il existait une fonderie. Cet établissement avait même été, sous Louis XIII, dirigé par Pierre Recordon, honoré du titre de « fondeur du roi ». La translation opérée par Louis XIV permit à Louvois de transformer l'Arsenal, et d'y instituer une « fonderie royale des statues et autres ouvrages, pour les Bastimens du roi », dont, en 1684, il confia la direction au célèbre Balthazar Keller, qu'il avait fait spécialement venir de Zurich, et auquel il octroya le titre de « Commissaire général des fontes de France ». Un *État*, qui fut produit après la mort de Keller, nous apprend que celui-ci était chargé de ces fontes à forfait, moyennant un prix qui paraîtra, sans doute, aujourd'hui d'une modestie extrême. Cette pièce si curieusement intéressante porte que :

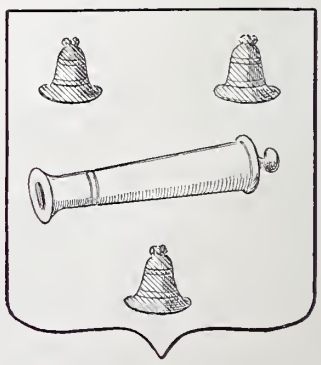


Fig. 626. — Armoiries de la communauté des fondeurs (XVIIe siècle).

En vertu d'un marché fait avec M. de Louvois, au nom de Sa Majesté, d'une part, et le dit Keller, de l'autre, le 22 décembre 1683, le dit Keller s'est engagé de jetter en bronze, à cire perdue, toutes les statues qui luy seront ordonnées pour le Roy, par mon dit Sieur marquis de Louvois, de la hauteur d'entre six et huit pieds, de faire réparer les dites cires par les plus habiles sculpteurs, et de fournir toutes les choses nécessaires pour faire les moules, fondre le métal et jetter en bronze les dites statues à ses frais et dépens, à la réserve du couivre et lotton qu'on devoit lui

fournir aux dépens de Sa Majesté. On a promis au dit Keller de lui payer la somme de 1,200 francs pour chacune figure de la hauteur d'entre six et huit pieds, et 300 francs d'augmentation pour celles qui iroient au-dessus de huit pieds, et de 300 francs de diminution pour celles qui iroient au-dessous de cinq pieds et demi.

Fig. 627. — Jeton de la communauté des fondeurs (XVIIIe siècle).

Indépendamment de Keller, la France produisit, au XVIIe siècle, un certain nombre de fondeurs émérites qu'il convient de ne pas oublier. Nous citerons, entre autres, le sculpteur Hubert Le Sueur, qui, ayant « fait preuve de jecter excellemment en bronze toutes sortes de figures », fut, en 1614, attaché à la Maison du roi ; Claude Butavand, qui fondit, à Lyon, la croix dont était ornée la place des Terreaux (1646) ; Marcelin Chaumont, qui exécuta aussi à Lyon de grands travaux, fondit les armes du roi, celles du maréchal de Villeroy, de l'abbé d'Ainay, de la Ville, et enfin le grand bassin qui recevait l'eau de la fontaine du quai des Feuillants (1647) ; Sauteray et Vanier, qui fondirent les colonnes du Val-de-Grâce (1666) ; Domenico Cucci et la bande de fondeurs habiles qui étaient entretenus par le roi aux Gobelins, les deux Prévost, Picard, Duval, Colot, Hémonnet, Edme La Grande, qui enrichirent d'ornements exquis les appartements des Tuileries et du Louvre, et de remarquables statues les jardins et les terrasses de Versailles. A la fin du XVIIe siècle et au XVIIIe appartiennent : Pierre Le Clerc, qui fondit d'admirables ornements d'église ; Vassé, qui travailla à la chapelle de Versailles (1732) ; Larche, « fort renommé pour les figures » ; Gallien, auquel on doit la superbe pendule qui ornait la cheminée du cabinet du conseil à Versailles (1756) ; Desprez et Le Blanc, qui travaillèrent aux Tuileries, à Choisy, au Luxembourg ; Lucas et Martin, employés par le roi à Fontainebleau ; Philippe Caffieri et ses trois collaborateurs, Pierre-François Bottard, Louis-Barthélemy Hervieux et Georges-Alexandre Moreau fils ; Poisson père et fils, établis à Rouen et célèbres dans toute la Normandie ; Duplessis, qui exécuta un certain nombre de pièces remarquables pour le roi, Mme de Pompadour, M. de la Reynière, et qui créa plusieurs formes de vases qui portent son nom ; Forestier, qui fut collaborateur d'Oeben et de Riesener ; Delorme, Masquillier, Raison, Thomire et surtout Gor, qui fondit la fameuse statue de Louis XV, par Bouchardon, aux lieu et place de Pierre Varin, qui, lorsque la mort vint le frapper, était à la veille de commencer ce magnifique et colossal ouvrage.

Et la mort de Varin, survenue inopinément, va nous permettre de pénétrer dans l'atelier de cet artiste fameux, et de nous rendre compte de ce qu'était, à cette époque, le matériel d'un fondeur en renom. Nous possédons, en effet, le *Procès-verbal d'apposition des scellés,* dressé en 1753, à la demande de son fils et au lendemain même du décès par le commissaire du quartier :

Et à l'instant, est-il dit dans ce document précieux, nous avons été conduit par ledit sieur Varin, dans un terrain appartenant à la ville de Paris et joignant la dite maison, où étant sommes entrés avec lui dans un grand atelier où doit se fondre la statue équestre de Louis XV, dans lequel s'est trouvé 23 futailles gueullebé (gueule bée, c'est-à-dire ouvertes en dessus), propres à mettre de la terre ; un poêle de terre avec son tuyau, une grande cuillère à fondre du plomb, six tamis et quatre seaux [de] tonnellerie ; un grand fourneau construit en partie, avec ses souterrains, et élevé d'environ cinq pieds hors de terre ; environ un millier de briques. — Dans un autre attelier voisin, commun, ainsy que le précédent, entre ledit deffunt et ledit sieur Varin fils, s'est trouvé encore 800 barres de fer neuf, tant plats, carrés...; six tonneaux gueullebé, un établi avec un petit étaux, trente creuzets d'environ dix pouces de haut, une grande meulle avec son auge ; un moyen fourneau à réverbair à quatre portes, à usage de fondeur ; environ 6 muids de terre préparée en pain ; environ 40 perches de 12 pieds de long chacune. Dans un autre attelier, où est la forge, s'est trouvé un soufflet de forge, deux paires de tenaille, deux marteaux dont un à main, une chambrière, une servante de fer, une enclume avec son billot, quatre pannons, un gros étaux, deux arbres de fer, sept barres de fer de différentes grosseurs, deux brouettes et deux baquets. Dans un autre attelier joignant celui-ci dessus mentionné : deux grands soufflets carrés à usage de creusets. Dans un autre attelier attenant l'attelier au plâtre du sieur Bouchardon s'est trouvé trente voyes de bois. Dans un autre petit attelier appelé l'attelier des essays s'est trouvé plusieurs vieux outils. Déclarant ledit sieur Varin, que tous les effets trouvés dans les différents atteliers cy-dessus désignés et décrits, à l'exception de ladite chaudière de cuivre rouge, appartiennent en commun à lui et à la succession dudit sieur son père, chacun pour moitié, et que ladite chaudière appartient en entier à ladite succession.

On voit qu'au XVIIIe siècle, le talent, moins exigeant que de nos jours, n'avait pas besoin de posséder un atelier somptueux pour enfanter des œuvres géniales. Avant de terminer, il nous faut répondre à une objection qui jaillit en quelque sorte d'une contradiction plus apparente que réelle. Nous avons dit que les statuaires avaient conservé, jusqu'à la fin de l'Ancien Régime, le privilège de fondre leurs œuvres. Or ni les Keller, ni Varin, ni Gor n'étaient, à proprement parler, des statuaires, et pourtant ils fondaient des statues. C'est qu'ils étaient fondeurs royaux, logés dans des locaux privilégiés appartenant à la Couronne ou à la Ville, et qu'ils échappaient par là aux statuts qui réglaient l'existence des Communautés. C'est par cette constatation que nous pourrions finir, si ce n'était pour nous un devoir bien doux de constater la haute perfection que, de nos jours, l'art du fondeur a reconquise, et qu'il avait fâcheusement abdiquée au commencement de ce siècle. Ajoutons que cette supériorité indiscutée, nous la devons, en grande partie, aux Barbedienne, aux Paillard, aux Thiébault et à tant d'autres fondeurs éminents, qui ont, depuis cinquante ans, opéré dans cette belle industrie une renaissance véritable.

Fig. 628. — Fondeurs versant le métal en fusion dans la chape.

Fondeuse, *s. f.* — Terme de dentellière. Dans la fabrication du point d'Alençon, on appelle fondeuse, ou FONCIÈRE, l'ouvrière qui s'occupe spécialement de l'intérieur des pois et des petites feuilles ou fleurs du dessin.

Fond levé, *s. m.* — Ce mot se trouve employé, dans quelques documents du XVIe siècle, avec la signification que nous donnons, dans le travail des métaux, au mot repoussé. Comme exemple, nous citerons la mention suivante empruntée à l'*Inventaire des meubles*

de Charlotte d'Albret (1514) : « En laquelle vaisselle d'argent ont esté trouvés huiet grans tasses à pied et à fond

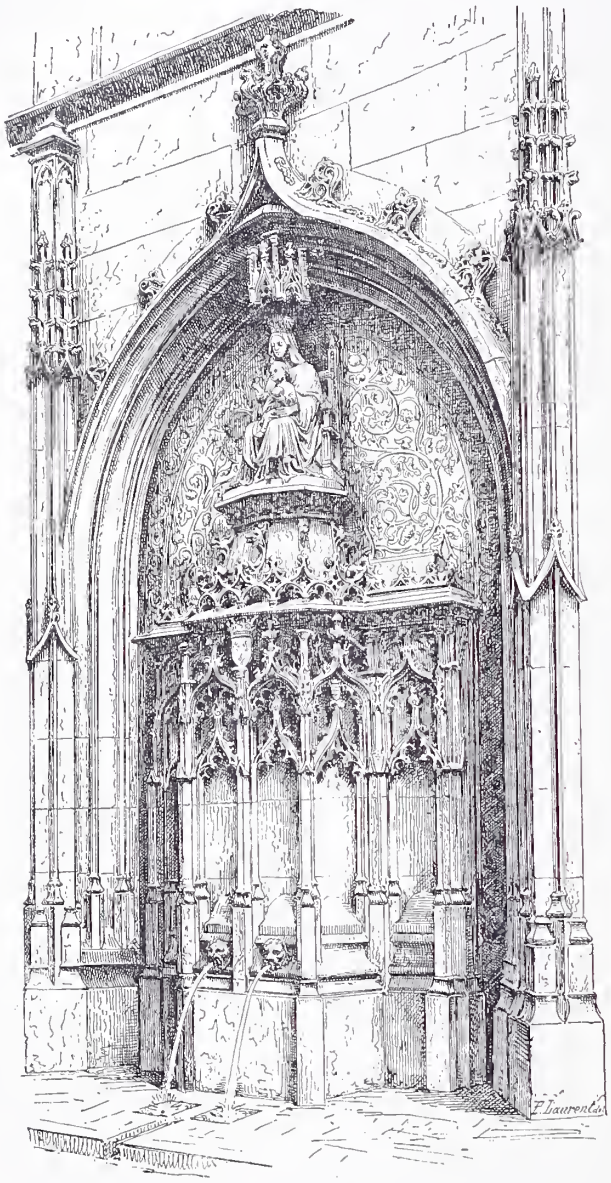


Fig. 629. — Fontaine de *la Crosse*, à Rouen (XVe siècle). Restaurée en 1886.

levé, gaudronnées, ung gaudron plau et l'autre martelé et le fond martelé, etc. »

Fonsaille, *s. f.* — Garniture de fond d'un lit. (Voir Fonçure.)

Fontaine, *s. f.* — Appareil destiné à fournir de l'eau ou à la conserver. On pourrait, au point de vue de la décoration et de l'ameublement, diviser les fontaines en quatre grandes classes : 1° les fontaines monumentales ; 2° les fontaines d'apparat ; 3° les fontaines de propreté, et 4° les fontaines de ménage, ustensiles de pure utilité.

Les Fontaines monumentales, fort répandues dans l'Antiquité, paraissent avoir été assez rares en France pendant tout le Moyen Age, moins sans doute parce que le goût de l'ornementation et de la décoration faisait défaut, que parce que les travaux hydrauliques étaient inusités, et qu'on paraît s'être assez peu préoccupé de la canalisation des sources. Dans quelques villes, cependant, on en rencontre encore de fort curieuses : à Rouen, notamment, il en existe plusieurs adossées à d'anciennes maisons, qui sont intéressantes à des titres divers. Nous citerons, entre autres, la fontaine de la Crosse, récemment restaurée, dont nous donnons ici une reproduction, et qui peut passer pour un modèle de gracieux arrangement. Il existait autrefois des fontaines de même sorte à Paris. Froissart rapporte, dans ses *Chroniques* (t. XII, p. 10), que, lorsque Isabeau de Bavière fit son Entrée dans la capitale (1389), « la reine de France et les dames vinrent tout le petit pas devant la fontaine en la rue Saint-Denis, laquelle étoit toute couverte et parée sur un drap de fin azur, peint et semé de fleurs de lys d'or, et les piliers qui environnoient la fontaine armoyés des armes de plusieurs hauts et notables seigneurs du royaume de France ; et donnoit cette fontaine, par ses conduits, claret et piment très bon, et par grands rieus (ruisseaux); et avoit là autour de la fontaine jeunes filles très richement ornées et sur leurs chefs chapeaux d'or bons et riches, lesquelles chantoient très mélodieusement. Douce chose et plaisante étoit à l'ouïr ; et tenoient en leurs mains hanaps d'or et coupes d'or, et offroient et donnoient à boire à tous ceux qui boire vouloient. » De même, quand Henri VI fit, en 1431, son entrée solennelle à Paris, il s'arrêta à contempler la fontaine du Ponceau, « car là avoit trois serrainnes (sirènes) bien ordonnées, et ou millieu avoit ung lis qui par ses fleurs et boutons jettoit vin et lait, et là buvoit qui voloit ou qui povait ». (*Journal de Paris sous Charles VI et Charles VII*, p. 145.) Guillebert de Metz, au reste, dans sa *Description de Paris*, tracée en 1422, mentionne l'existence de cinq fontaines. « Aux halles, écrit-il, lèz le

Fig. 630. — Fontaine en marbre provenant du château de Gaillon (XVIe siècle). École des beaux-arts.

pillory, est une fontaine, en la rue Saint-Denis, deux, et en la rue Saint-Martin, deux. »

Des documents du XIVe siècle (voir Félibien, 430-433) nous apprennent, en outre, qu'à cette même époque, il

existait d'autres fontaines à Paris, notamment celle de Saint-Lazare, et celle des Innocents qui fut transformée

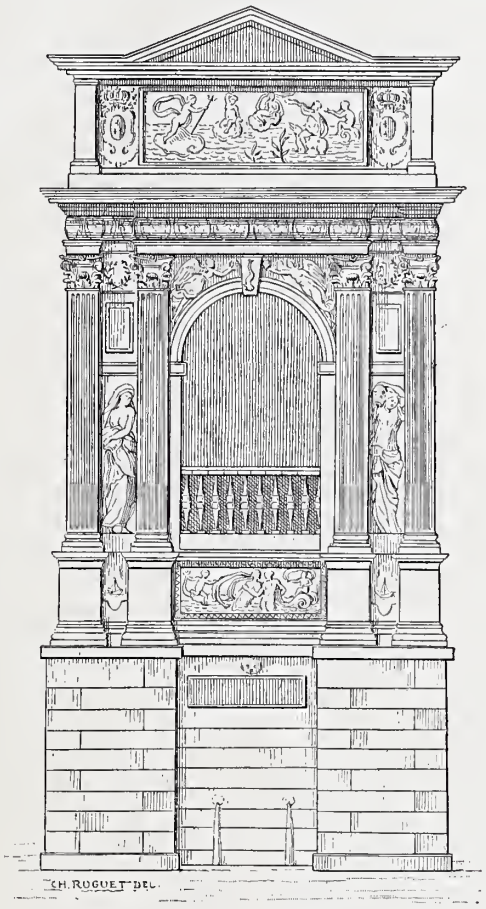


Fig. 631. — Fontaine *des Innocents,* telle qu'elle était au XVIe siècle.

en 1550 par Jean Goujon, mais qui, lors de sa transformation, avait déjà deux siècles au moins d'existence.

La Renaissance avait en trop haute estime les exemples de l'Antiquité, pour ne pas vouer aux fontaines un culte tout spécial. De toutes parts, à cette époque, on se mit à en construire, et d'excessivement remarquables. Dans le nombre, il convient de citer la jolie fontaine de marbre blanc que le Consulat de Lyon acquit, en 1492, du banquier florentin Capponi. Ce petit monument, du plus beau travail italien, fut payé 2,561 livres 17 sols 3 deniers, et offert par la Ville à la duchesse de Bourbon. Quelques années plus tard (1497-1509), le cardinal d'Amboise érigeait la fontaine justement fameuse, qui était une des plus agréables parures du château de Gaillon (voir fig. 630), et le roi Louis XII en faisait construire une autre à Blois. Cette fontaine, dont Félibien nous a conservé la description dans ses *Mémoires pour servir à l'histoire des maisons royalles,* consistait en « un grand bassin octogone de marbre blanc dont toutes les faces étoient enrichies de différentes sculptures, avec les armes et les chiffres du roi Louis XII et de la reine Anne. Dans ce bassin, il y en avoit un autre posé sur un piédestal, lequel avoit sept pieds de diamètre. Il estoit de figure ronde, à godrons, avec des masques et d'autres ornemens très sçavamment tailléz. Du milieu de ce deuxième bassin s'élevoit un autre petit piédestal qui portoit un troisième bassin de trois pieds de diamètre, aussy parfaitement bien taillé ; c'estoit de ce dernier bassin que jaillissoit l'eau, qui se respendoit ensuite dans les deux autres bassins. » Ajoutons que ce bel ouvrage, fait de marbre blanc et poli, fut brisé par la chute de l'édifice, que la vétusté et les injures du temps renversèrent de fond en comble.

Sous le règne de François Ier et de ses successeurs, le goût des fontaines ne fit que s'accentuer. Il se traduisit en même temps par une grande magnificence, et surtout par des développements d'architecture considérables. S'il nous fallait une preuve de ce besoin de somptuosité, nous n'aurions qu'à invoquer les auteurs du temps, et en premier lieu Rabelais, qui ne manque pas de placer dans sa fameuse abbaye de Thélème, « ou myllieu de la basse court, une fontaine magnificque, de bel albastre », superbement ornée ; car au-dessus de cette fontaine se dressaient, au dire du joyeux conteur, « les troys Grâces, avecques cornes d'abondance », qui « iectoyent leaue par les mammelles, bouche, aureilles, yeulx et aultres ouvertures du corps ». Nous pourrions également citer le chapitre entier, que le célèbre écrivain consacre, dans son *Pantagruel* (liv. V, ch. XLII), à décrire l'architecture incomparable de cette fontaine « phantastieque » qui décorait le non moins fameux Temple de la Bouteille, et dont les mérites architectoniques se compliquaient d'une qualité exceptionnelle, à savoir que « l'eaue rendoyt le goust de vin, selon l'imagination des beuvans ».

Mais à défaut de Rabelais, il nous resterait encore,

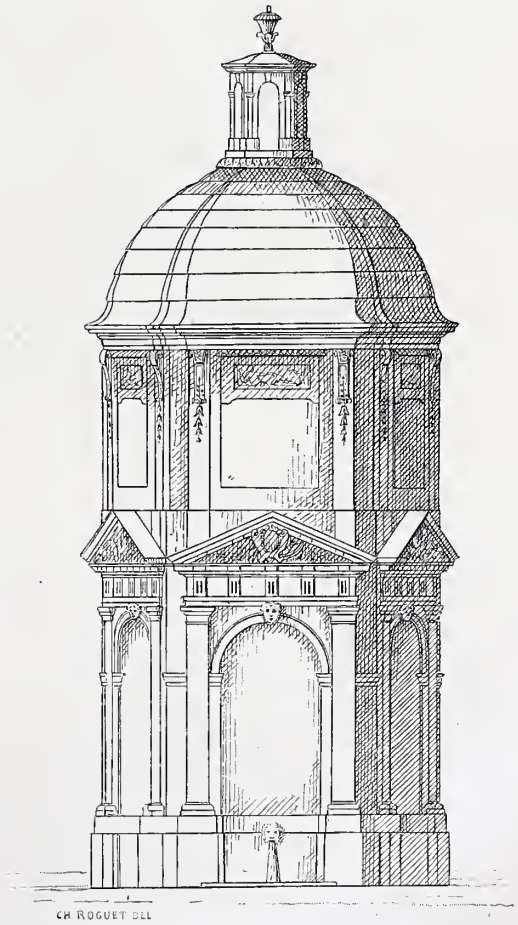


Fig. 632. — Fontaine de Birague (fin du XVIe siècle).

pour attester le goût de nos ancêtres du XVIe siècle, d'autres preuves non moins éloquentes. La fontaine du château de Verneuil et celle du château d'Anet, dont Androuet du Cerceau nous a conservé l'image dans ses *Plus*

excellens bastimens de France ; la fontaine des Innocents, reconstruite, nous l'avons dit, en 1550, non pas telle qu'elle est aujourd'hui, mais en angle et faisant le coin de la rue au Fer et de la rue Saint-Denis ; la fontaine de Birague, érigée en 1579 par le cardinal René de Birague, deux fois reconstruite depuis, et dont on connaît l'aspect primitif ; la fontaine du marché du Carreau, achevée en 1601, dont le plan et la décoration appartiennent au siècle précédent, constituent des spécimens suffisants pour démontrer l'estime très particulière de ce temps pour les fontaines monumentales, auxquelles les poètes, cependant, préféraient les fontaines agrestes.

Et la source d'une eau saillante d'un rocher
Est plus douce au passant pour sa soif estancher
(Quand sans art elle coule en sa veine rustique)
Que n'est une fontaine en marbre magnifique,
Par contraincte sortant d'un grand tuyau doré
Au milieu de la cour d'un palais honoré.

(Ronsard, *Ire Églogue.*)

Mais c'est surtout avec le XVIIe siècle que les fontaines devinrent abondantes dans Paris. Les grands travaux de canalisation exécutés dans les premières années du règne de Louis XIII, l'aqueduc d'Arcueil, commencé en 1613 et achevé en 1624 ; la réfection des aqueducs des Prés-Saint-Gervais, de Belleville, de Rongis, ainsi que l'élévation des eaux de la Seine, vinrent alimenter un nombre considérable de fontaines, dont quelques-unes avaient une réelle importance et dont plusieurs, comme la grotte de Médicis et le château d'eau du Palais-Royal, incendié en 1848, constituaient de véritables monuments.

Le Grand Roi, chacun le sait, se conforma fidèlement, sur ce point, aux exemples de son auguste père. Non seulement il édifia, à Versailles, une multitude de fontaines merveilleuses, mais encore il dota Paris, en la seule année 1671, de quinze fontaines nouvelles ; si bien qu'au XVIIIe siècle, on n'en comptait pas moins de soixante-six répandues dans les divers quartiers de la capitale. Nous croyons devoir en consigner ici les noms, car beaucoup d'entre elles ont été démolies. C'étaient : la fontaine de l'abbaye Saint-Antoine, rue du Faubourg-Saint-Antoine, au coin de la rue de Montreuil ; — la fontaine de l'abbaye Saint-Germain, dans une des cours de cette abbaye ; — la fontaine d'Amour, ou de la Butte-Saint-Roch, au coin de la rue des Moineaux ; — la fontaine d'Antin ou de Chamillard, vis-à-vis la rue Gaillon ; — la fontaine de Basfroid, rue de Charonne ; — la fontaine de Birague, sur la place dite Cimetière des Anglais ; — la fontaine de Boucherat, ou de l'égout du Marais, au coin de la rue Charlot ; — la fontaine de Braque, rue du Chaume ; — la fontaine de la Brosse ou du Jardin-Royal, rue du Faubourg-Saint-Victor ; — la fontaine des Capucins, rue Saint-Honoré, en face de la place Louis-le-Grand ; — la fontaine des Carmélites, rue du Faubourg-Saint-Jacques ; — la fontaine des Carmes, au milieu de la place Maubert ; — la fontaine du Marché-du-Carreau ; — la fontaine de la Charité, rue Taranne ; — la fontaine de Charonne, à l'entrée de la rue de ce nom ; — la fontaine du Château-d'Eau, place du Palais-Royal ; — la fontaine de Conti, quai de ce nom ; — la fontaine de la Croix-du-Tiroir, au bout de la rue de l'Arbre-Sec ; — la fontaine du

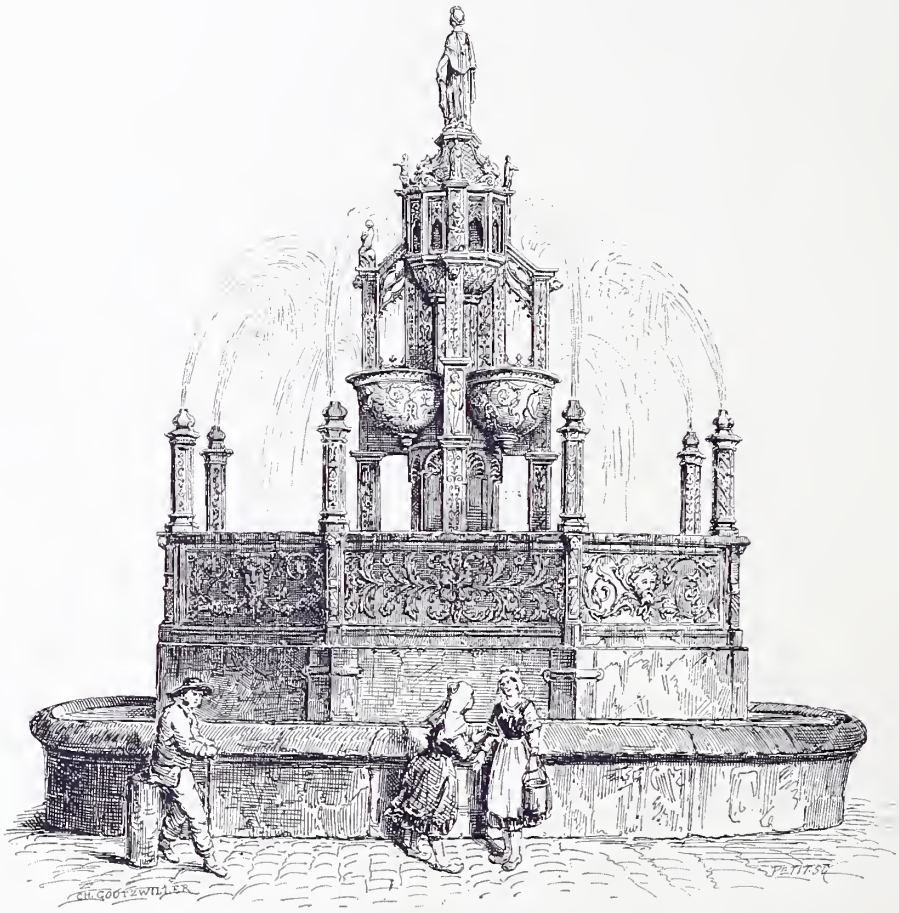


Fig. 633. — Fontaine d'Amboise, à Clermont-Ferrand (XVIe siècle).

Saint-Elme-Gautier, del. Maison Quantin, imp.-éd.

FONTAINE DE VESTIBULE

EN MARBRE BLANC (RENAISSANCE ITALIENNE).

Diable, rue de l'Échelle ; — la fontaine de l'Échaudé, rue Vieille-du-Temple ; — la fontaine des Filles-Dieu ; — la fontaine des Filles-Pénitentes ; — la fontaine des Fossés-Saint-Bernard, dans la rue de ce nom ; — la fontaine Garancière, dans la rue de ce nom ; — la fontaine du Grand-Châtelet, à la porte de Paris ; — la fontaine du Grand-Prieur, dans la rue du Temple, à l'Égout ; — la fontaine de Grenelle, rue de ce nom ; — la fontaine des Halles, au milieu des Halles, près le pilori ; — la fontaine des Incurables, rue de Sèvres ; — la fontaine des Innocents, rue Saint-Denis ; — la fontaine du Louvre, grande cour du château ; — la fontaine du Luxembourg, cour des Écuries, du côté de la rue d'Enfer et du côté de la rue de Vaugirard ; — la fontaine de Marle, dans la rue Salle-au-Comte ; — la fontaine Maubué, rue Saint-Martin ; — la fontaine des Mousquetaires, dans la rue de Charenton ; — la fontaine du Palais, dans la cour du Palais ; — la fontaine du Palais-Royal, dans la cour de ce palais, du côté de la rue des Bons-Enfants ; — la fontaine du Paradis, dans la rue de ce nom ; — la fontaine des Petits-Pères, attenant à la cour du couvent ; — la fontaine ou décharge de la pompe de la Samaritaine, vis-à-vis le quai de Bourbon ; — la fontaine du Ponceau, dans la rue Saint-Denis ; — la fontaine de la porte Baudoyer, place du Cimetière-Saint-Jean ; — la fontaine de la porte Saint-Denis, rue Saint-Denis, près la rue de Bourbon ; — la fontaine Pot-de-Fer, rue Mouffetard, au coin de la rue de ce nom ; — la fontaine des Quinze-Vingts, dans l'enclos de cette maison, rue Saint-Honoré ; — la fontaine des Récollets, dans le faubourg Saint-Laurent ; — la fontaine du Regard, où arrivent les eaux d'Arcueil, hors la fausse porte Saint-Jacques ; — la fontaine de la Reine ou de la Trinité, au coin de la rue Grenéta, rue Saint-Denis ; — la fontaine de Richelieu, dans la rue de ce nom ; — la Fontaine-Royale, rue Saint-Louis, proche la place Royale ; — la fontaine de Saint-Benoît, place de Cambrai, au haut de la rue Saint-Jacques ; — la fontaine de Saint-Côme, rue des Cordeliers, attenant l'église ; — la fontaine de Saint-Germain-des-Prés ou des Cordeliers, au bout de la rue des Cordeliers ; — la fontaine Saint-Lazare, dans la rue du Faubourg-Saint-Denis, près la barrière ; — la fontaine Saint-Martin, au coin de la rue du Vert-Bois ; — la fontaine Saint-Michel, au haut de la rue de la Harpe ; — la fontaine Saint-Séverin, rue Saint-Jacques ; — la fontaine Saint-Victor ou Tour d'Alexandre, au coin de la rue de Seine ; — la fontaine de Sainte-Avoye, dans la rue de ce nom ; — la fontaine Sainte-Catherine, vis-à-vis les Grands-Jésuites ; — la fontaine Sainte-Geneviève, au haut de la montagne de ce nom ; — la fontaine, pompe et bassin de la Samaritaine, au Pont-Neuf ; — la fontaine du Temple, près le Temple ; — la fontaine des Tournelles, au haut de la rue Saint-Antoine, au coin de la rue de ce nom ; — la fontaine des Vieilles-Haudriettes, au coin de la rue du Chaume ; — la fontaine de Vendôme, dans la rue de ce nom.

On comprendra que nous n'entrions pas en plus de détails sur ces fontaines, dont un grand nombre ont été détruites assez récemment, mais dont plusieurs nous sont restées et comptent, comme la fontaine de Grenelle, parmi les monuments importants de la capitale. Il serait, en outre, superflu de parler des admirables fontaines de Saint-Cloud, de Trianon et de Versailles.

En province, le goût des fontaines se manifesta également par la construction d'édicules dignes de l'admiration des connaisseurs. Depuis la Renaissance jusqu'au style rocaille, toutes les expressions de l'art français trouvèrent leur application dans ces monuments utiles, et l'on peut citer la fontaine d'Amboise, à Clermont-Ferrand, celle du Gros-Horloge, à Rouen, ainsi que les fontaines de la place Stanislas, à Nancy, parmi les modèles du genre. A défaut de spécimens existants, les très nombreux modèles dont on trouve la trace dans les recueils d'estampes des deux derniers siècles, depuis Abraham Bosse jusqu'à Cochin, suffiraient, du reste, à montrer en quelle estime, au XVIIe et au XVIIIe siècle, on a tenu les fontaines monumentales.

Quant au XIXe siècle, digne héritier des temps qui l'ont

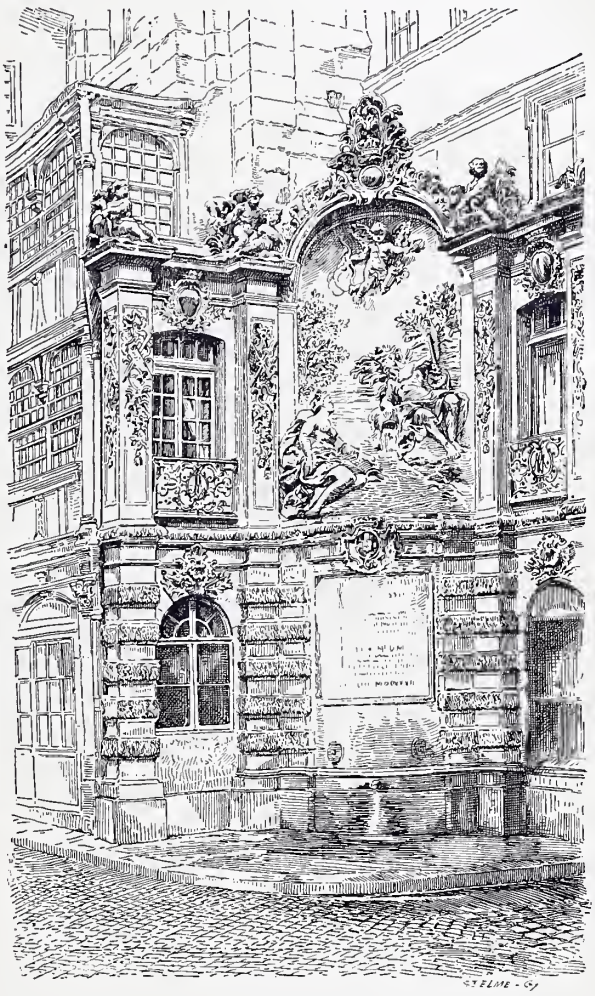


Fig. 634. — Fontaine du *Gros-Horloge*, à Rouen (XVIIIe siècle).

précédé, il les a au moins égalés dans ce goût des fontaines monumentales. Il suffit, pour le prouver, de mentionner à Paris les fontaines de la place de la Concorde, la fontaine de la place Louvois, la fontaine Molière, la fontaine Saint-Michel, les fontaines de la place du Théâtre-Français, etc. ; pendant qu'en province le Château-d'Eau de Marseille et celui de Rouen attestent suffisamment que nous n'avons pas démérité de nos ancêtres.

Fontaines d'apparat. — Si le Moyen Age, pour des raisons que nous avons expliquées, ne put édifier qu'un petit nombre de fontaines monumentales, il prodigua, au contraire, d'une façon toute spéciale les fontaines d'apparat. On ne pourrait presque pas citer de grandes fêtes, en effet, où celles-ci n'aient joué un rôle assez important. Lors des couronnements, des mariages princiers, des Entrées solennelles, on en dressait sur les places, dans les carrefours, et ce n'était plus l'eau, mais le vin qui coulait.

Dans l'intérieur des châteaux et des manoirs, on en construisait aussi, qui servaient d'entremets et qui, généralement, jetaient des eaux parfumées.

Parfois, elles étaient assez simples et, disons-le, généralement peu modestes, comme celle, par exemple, qui aux « noepces » de Philippe le Bon était faite en forme d'un « lyon de pière », lequel durant tout le jour « pissoit vin vermeil, duquel buvoient ceulx qui voulloient, ou ceulx qui ponvoient en avoir ». (*Chronique de Tournai,* à l'année 1430.) On peut encore citer dans cet ordre d'idées la fontaine qu'on vit au fameux banquet du Faisan, offert à Lille, en 1453, par Philippe le Bon : « Il y avoit un entremets d'un petit enfant tout nud, sur une roche, qui pissoit eau [de] rose continuellement », et surtout la fontaine qui causa une admiration si vive à Louis XI faisant son Entrée solennelle à Paris (1461) et dont Jean de Troye, dans sa *Chronique scandaleuse,* nous a conservé la description suivante : « Estoient en la fontaine du Ponceau hommes et femmes sauvages, qui se combattoient et faisoient plusieurs contenances, et si y avoit encores trois belles filles faisans personnages de Seraines toutes nuës, et leur veoit on le beau tetin droit, separé, rond et dur, qui estoit chose bien plaisante et disoient de petits motets et bergerettes..... Et pour bien raffreschir les entrans en ladite ville y avoit divers conduits en ladite fontaine jettans laict, vin et ypocras, dont chacun buvoit qui vouloit. »

D'autres fois, au contraire, elles étaient fort compliquées. Dans ce même banquet historique du Faisan dont nous parlions à l'instant, on en vit une de ce genre, dont la description mérite d'être conservée : « Un autre entremets y avoit, écrit Olivier de la Marche (*Mémoires,* liv. Ier, p. 417), d'une moult belle fontaine, dont une partie estoit de verre et l'autre de plomb, de très nouvel ouvrage ; car il y avoit petits arbriceaux de verre, fueilles et fleurs, si nouvellement faictes qu'à merveilles, et l'espace de l'artifice estoit ainsi comme un petit preel, clos de roches de saphistrins, et d'autres estranges pierres, et au milieu d'iceluy avoit un petit sainct Andrieu, tout droict, ayant sa croix devant luy, et par l'un des bouts de la croix sourdoit la fontaine, un grand pied de hauteur et rechéoit dedans le preel, par si subtile manière que l'on ne sçavoit que l'eauë devenoit. »

De même aux noces de Charles le Téméraire et de Marguerite d'York, on remarquait : « Au plus beau de la table et à l'endroit de Monsieur, une riche édifice faict des mains de maistre Stakin, chanoine de Saint-Pierre de Lille. Cestuy édifice estoit haut et somptueux et moult soubtivement fait, car il y avoit un palais et un haut mirouër, et devant iceluy palais avoit une fontaine qui sourdoit du doigt d'un petit Sainct Jehan. Cette fontaine rendoit eau rose moult soubtivement contremont, et sembloit que cette fontaine arrosât les arbres et jardins d'iceluy banquet, et certes la fontaine fut moult bien et subtivement faicte. »

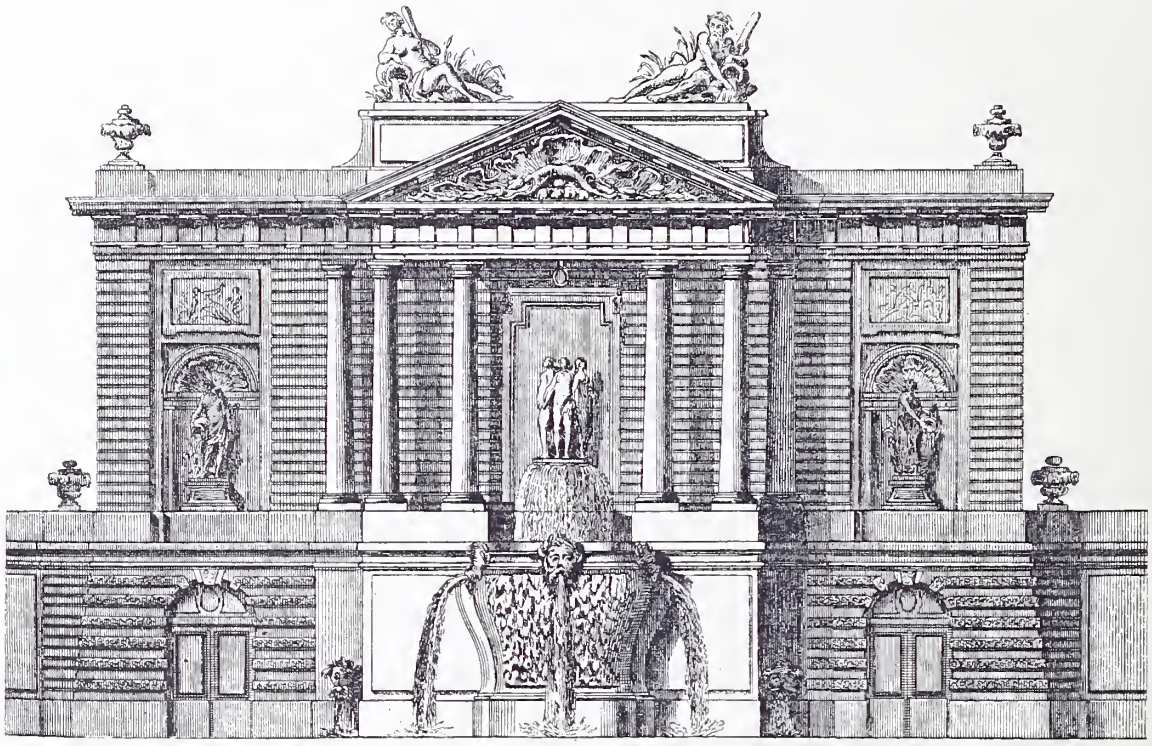


Fig. 635. — Modèle de fontaine publique. — Projet de Bouchardon.

Mentionnons encore la transformation qu'on avait fait subir à la fontaine du Ponceau en l'an 1498 pour l'Entrée solennelle de Louis XII à Paris. On l'avait convertie en « un lis bien ordonné, duquel lis sortoit par quatre fleurons de l'eaüe en grand abondance pour refraischir ceulx qui estoyent alteréz et partroubléz de chauld. » (Th. Godefroy, le *Cérémonial de France,* p. 58.)

Au XVIe siècle, les fontaines continuèrent de jouer leur rôle dans toutes les solennités et réjouissances publiques : fontaines versant le vin et l'hypocras sur les places publiques, et dans les repas, festins, banquets, fontaines laissant couler des essences parfumées. « Le dernier jour de febvrier mille cinq cent et dix sept, écrit l'auteur de la *Très joyeuse et plaisante histoire du chevalier sans peur et sans reproche,* la bonne, saige et très parfaicte Royne de France, Claude, accoucha de son premier fils François, Daulphin de Viennois, en la ville d'Amboise, qui feut gros esjouyssement par tout le royaume de France. Et entre autres villes, celle d'Orléans feit merveilles ; car durant un jour entier, y eut devant la maison de la ville deux fontaines, qui jectoient vin clairet et blanc. Et par un petit

tuyau sortoit de l'hypocras auquel beauconp de gens, après qu'ils en avoient tasté, se tenoient. » Trente-deux ans plus tard, dans le récit qu'il nous a transmis des fêtes données à Rome par le cardinal du Bellay, à l'occasion de la naissance du duc d'Orléans (1549), Rabelais nous apprend que, après le repas, « les nappes levées, pour laver les mains, feurent présentées deux fontaines artificielles, sur la table, toutes instrophiées de fleurs odorantes, avecques compartimens à l'antieque. Le dessus desquelles, ardoyt de feu plaisant et redolent composé d'une eau ardente musquée. Ou dessoubz, par divers canaux, sortoyt eaue dange, eaue de naphe et caue rose. » Ces fontaines, toutefois, n'approchent pas comme importance de celles que, sur l'ordre de la reine Louise de Vaudemont, Balthazar de Beaujoyeux fit construire pour les noces du duc de Joyeuse et dont il prit soin de nous laisser la minutieuse description qu'on va lire :

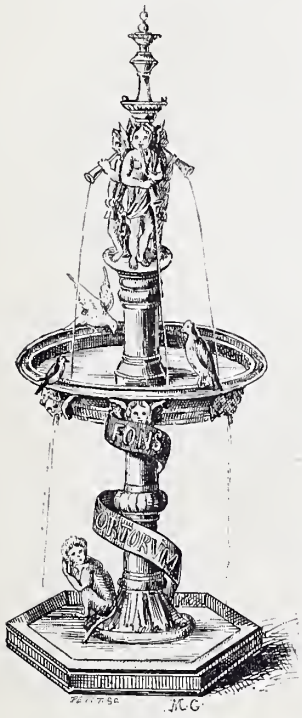


Fig. 636.
Fontaine de table symbolique (XVe siècle), d'après une tapisserie de la cathédrale de Reims.

Son premier bassin avoit douze pieds de largeur en son diamètre, et sept pieds en hauteur : l'entour estoit faict à douze faces, à chacune desquelles y avoit deux tritons, et néréides, avec leur longue queuë, qui portoyent en leurs mains des instrumens de musique et alloyent nageans dans la mer : au dessus de leurs testes et grandes faces, voyoit-on des petits enfans, qui avec un artifice délicat avoyent les iouës enflées et prestes à desgorger l'eau qui sortoit du bassin : le tout estant de relief en sculpture, et le corps faict d'or de ducat bruny, et les eaux d'argent bruny, representans si bien son élément, qu'elles paroissoyent l'onde naturelle d'un doux fleuve. Au dessous de ce bassin y avoit un bord d'un pied de saillie, et de ce bord se formoit un autre petit bassin, qui servoit néantmoins à recevoir tout le décours de la fontaine : et au dessus de ce grand bassin se voyoit autour de son bord douze chaires, les balustres desquelles estoyent entremesléz de queuës de Dauphins, faictes d'or de ducat bruny : et dans le milieu du bassin se monstroyent trois gros dauphins en triangle, ayans le mufle dedans le bassin, et leurs queuës retroussées contremont, desquelles ils portoyent un autre bassin, de huict pieds de largeur en son diamètre, faict de relief de sereines, tritons, et de faces de petits enfans, le tout doré d'or de ducat bruny : y avoit encore au milieu de ce bassin trois autres dauphins qui portoyent à leur queuë un autre petit bassin, ayant diamétralement quatre pieds de largeur, fait de relief tout ainsi que le second, et dedans se monstroyent trois autres dauphins par ensemble, à queuës entortillées et faictes en façon de pyramide. A la sommité de ceste union pyramidale de queuës, y avoit une grosse boule de cinq pieds de rondeur en sa circonférence : et autour six faces de six petits enfans par esgale proportion. La boule, les faces et les dauphins estoient d'or et d'argent bruny, et la boule estoit pleine d'eau de senteur, regorgée par les bouches des petits enfans : laquelle tombant dedans le premier bassin entroit dans le second, et du second au troisiesme qui estoit le plus grand ; puis toute ceste eau venoit à tomber aux pieds des douze naïades, ayans leurs pieds dans le bassin, assises ès chaires dorées dont avons parlé cy dessus. La première estoit la Royne, laquelle avec son port, maintien, grâce, gravité et maiesté royale, ressembloit plustost quelque chose divine et immortelle, qu'humaine et mortelle : après mes dames la Princesse de Lorraine, Duchesses de Mercueil, de Guyse, de Nevers, d'Aumalle et de Ioyeuse, Mareschale de Raiz, etc. : et mes Damoyselles de Pons, de Bourdeilles, et de Cypierre, toutes assises ès chaires d'or, et representans les nymphes des eaux, par les poëtes anciens dictes Naïades.

Ces belles fontaines de circonstance ne devaient plus guère se revoir. Sous ce rapport, le règne des Bourbons n'est pas à comparer à celui des Valois. La dernière dont nous ayons retrouvé la trace figura, le 9 octobre 1600, dans le grand repas qui fut donné à Mantoue à Marie de Médicis à propos de son mariage avec Henri IV. Elle s'échappait du Parnasse sur le sommet duquel Pégase « voltigeoit à passades », et la nymphe Poésie, qui était assise au bord de cette fontaine, charmait de ses vers « les neuf Muses encloses dans la montagne » et qui la « secondoient avec une telle et si grande douceur de voix et d'instrumens de musique, que jamais il n'y eust musique si harmonieuse ». (*Mém. relat. à l'hist. de France,* t. LXX, p. 190.) A partir de ce moment, on revit bien à maintes reprises figurer, dans les réjouissances publiques, les fontaines jetant du vin à la place d'eau ; mais l'art resta étranger à ces manifestations.

A côté de ces fontaines, construites spécialement pour certaines solennités, on en rencontre d'autres dans les trésors, dans les comptes, dans les inventaires du XIVe siècle, qui, exécutées en métal précieux, souvent enrichies d'émaux, quelquefois de pierreries, trouvaient leur place sur les tables princières, où elles figuraient dans les repas de cérémonie, et qui possédaient une allure tout à fait magistrale. C'est ainsi que dans l'*Exécution du testament de Jehanne de Bourgogne,* femme de Philippe le Long (1353), nous remarquons : « Un grant fontaine en guise d'un chastel, à pilliers de maçonnerie (c'est-à-dire imitant une construction en pierre), à hommes d'armes entour. » Ce beau meuble en argent, orné d'émaux, ne pesait pas moins de 60 marcs. Dans ce même document, nous relevons également une autre fontaine, portée par trois caritalles (sans doute des cariatides ou des Grâces), et ornée de cristal de roche et de perles fines. Une troisième était faite « de maçonnerie, a un pié de cristal ou millieu », et pesait 48 marcs. Elle était donc, elle aussi, d'assez haute taille. La suivante, qui pesait 51 marcs, appartient à l'*Inventaire de Louis Ier, duc d'Anjou* (1368). Elle montre bien de quelle complication ces objets si décoratifs étaient susceptibles.

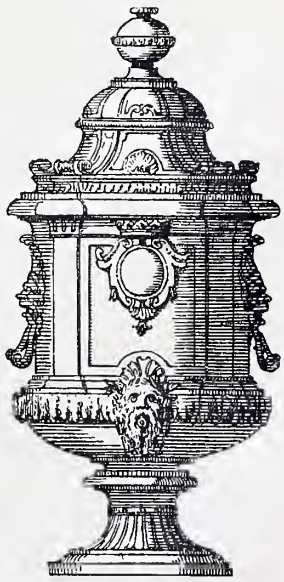


Fig. 637.
Fontaine de table, d'après un modèle de D. Marot (XVIIe siècle).

Une très grant fontaine que XII petis hommes portent sur leurs espaules, et dessus le pié sont VI hommes d'armes qui assaillent le chastel, et y a VI ars bouteréz en manière de pillers, qui boutent contre le siège du hannap, ou milieu a un chastel en manière d'une grosse tour, à plusieurs tournelles, et siet ledit chastel sur une haute mote vert et sur III portes à III trompettes. Et au bas, par dehors ladite mote, a baies crénelées, et aux créneaux du chastel, par en haut, a dames qui tieunent bastons et escuz et deffendent le chastel, et ou bout du chastel a le siège d'un hannap crénelé, et le plat est d'une terrace vert bouillonnée, et ou fons a un treilleys dessuz un pertuis à recevoir l'eaue, et le hannap et le couvercle sont esmailliéz dehors et en dedens par quartiers, dont les uns sont doréz grenétéz et les autres sont d'azur à arbrisseaux vers et bestes sauvages. Ou fons du hanap a un grant esmail, ouquel a un chevalier et une dame dedenz 1 paveillon azuré, et tient le chevalier uu cuer en sa main destre, et la dame 1 chiennet de sa main destre, et en l'esmail

du couvercle, qui est azuré, a un chevalier qui tient un cuer en sa main sénestre et font samblant de parler ensemble, lui et une dame qui siet emprès lui.

Dans ce merveilleux inventaire, on remarque un certain nombre d'autres fontaines, de moindre taille, mais non moins curieusement ouvragées. Une d'elles est « faite en manière d'un chastel, à maçonnerie, séant sur une terrasse vert, et entour a sergenz d'armes qui la gardent, et tient l'un une arbaleste en sa main et l'autre une masse ». Une autre, moins belliqueuse, nous montre « une terrasse vert que IIII femmes soustiennent à genoilz. Et dessus la terrasse a un pelliquan, séant sur un arbre, et sont ses

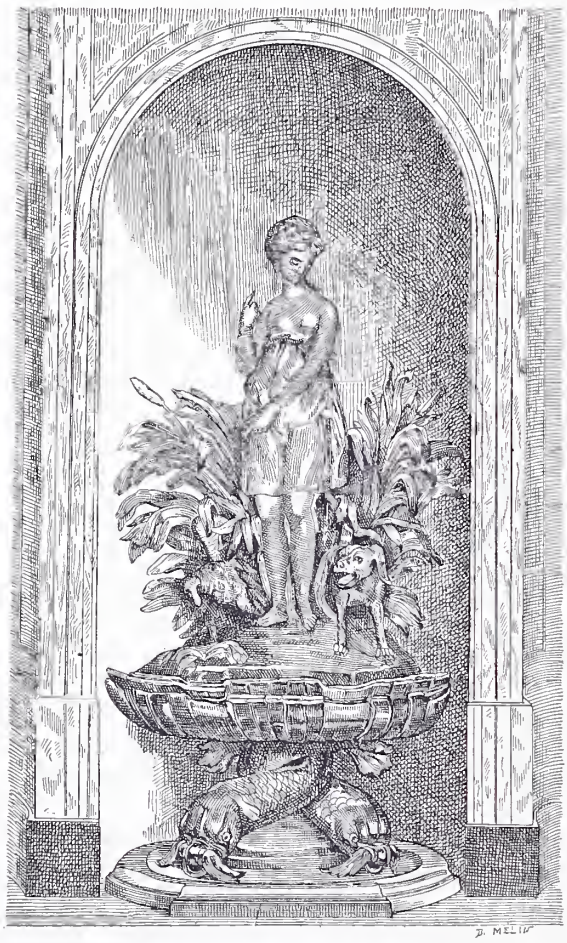


Fig. 638. — Fontaine de salle à manger ayant orné l'hôtel de Mme Lenormand d'Étiolles, depuis marquise de Pompadour.

fanneaux souz li, et se pique de son bec en mi son ventre, et sur l'eschine dudit pelliquan a un gobelet esmailléz à papégaux et à florètes en losange, et dessuz le couvécle a un fretel. Et au pié de l'arbre, dessuz nommé, a une dame enchapelée, tenant un homme sauvage enchesné par les mains. » Une dernière représente : « Une grant terrasse vert, dorée et esmaillée, séant sur IIII lyons, et en un des bous de ladite terrasse a une dance de III pucelles, et la maine un bon homme, coiffé et enhoussé, tenanz ses ganz en sa main. »

Dans l'*Exécution du testament de Jehanne d'Évreux, femme de Charles le Bel* (1372), nous relevons également : « Une fontaine de cristail sur un pié d'argent esmaillé, et a dessus un viellar, et est garnie de perles et d'émeraudes. » On comprend que de pareils ouvrages d'orfèvrerie devaient être particulièrement recherchés, et qu'ils figuraient avec honneur parmi les cadeaux précieux, dont les villes et les rois étaient alors si prodigues. En 1377, lors de la visite de l'empereur d'Allemagne à Paris, les prévôt des marchands et échevins de la ville ne trouvèrent pas de plus beau présent à faire, au fils de l'empereur, qu'une « fontaine moult bien ouvrée et dorée, du poids de quatre-vingt et treize marcs ». Christine de Pisan, qui consigne le fait dans son *Livre des fais et bonnes mœurs du sage roy Charles*, ne nous dit pas que le héros de son ouvrage, Charles V, possédait aussi un grand nombre de ces fontaines et la plupart extrêmement remarquables ; mais l'*Inventaire* de ce roi répare cette omission. L'une des plus belles, assurément, était la « fontaine de Jouvent d'or, où est ung chapiteau à six pilliers sur ung pié, et sont prophètes autour, et à l'environ du pié de ladicte fontaine, garny de balaiz, saphirs, émeraudes et rubiz d'Alexandre, et au chef dessus est Nostre Dame et deux angeloz ». Cette pièce superbe est mentionnée à la page 284 de son inventaire.

Fig. 639. — Fontaine à thé en argent repoussé et ciselé (XIXe siècle).

En quoi pouvait consister, au juste, ce qu'on appelait, au XIVe siècle, une « fontaine de Jouvence » ? Nous ne le savons pas exactement ; mais la nature du métal et la présence des pierres précieuses disent assez de quelle importance était ce meuble exceptionnel. Les divers inventaires dressés sous le règne de Charles VI mentionnent également un certain nombre de ces fontaines décoratives. Nous citerons, entre autres, celle « que donna au roy la ville de Clermont en Auvergne en son voyage au Puy », laquelle était pieusement conservée dans le Donjon de Vincennes. Puis ces beaux meubles disparaissent avec toute l'argenterie royale pendant la terrible crise qui

Fig. 640. — Petite fontaine de propreté, d'après une vignette de l'*Ésope* imprimé en 1501.

marque le commencement du XVe siècle, et il ne semble pas que dans la seconde moitié de ce siècle troublé, les orfèvres aient repris ce thème sur lequel leurs prédécesseurs

Hugard, del. Maison Quantin, imp.-éd.

FONTAINE

EN FAÏENCE DE ROUEN, AUX ARMES DE MONTMORENCY-LUXEMBOURG

(Musée de Cluny)

s'étaient exercés avec tant de bonheur et une fécondité si surprenante. Au XVIe siècle, en effet, nous ne rencontrons plus guère de ces fontaines précieuses qu'à la Cour et dans le trésor du roi de Navarre.

L'*Inventaire du château de Nérac* (1555) décrit : « Une fontaine d'esmaillh, faicte à personnaiges. » L'*Inventaire des joyaulx et pierreries du cabinet du roi de Navarre* (1583) mentionne : « Une petite fontaine de jaspe vert, garnie d'argent doré avec son couvercle où sont enchâssés deux toupasses. » Dans l'*Inventaire du château de Navarrens* (1598), figure également : « Une fontayne de cuyvre bien esmaillé de plusieurs personnaiges, faicte sur ung pied rond, sur lequel y a un triangle après une colonne et puis un bassin, le tout de la haulteur de troys pieds. » Dans le nord, fait particulier, nous ne relevons un certain nombre de ces fontaines que dans l'*Inventaire de Gabrielle d'Estrées* (1599). Ce document décrit : « Une grand fontaine d'argent doré, couvert de médalles anticques, les tuyaux représentant deux serpens et au dessus un lyon non doré » ; et autre part, « une petite fontaine à roche ronde, garnie de branches de corail, marqué de perles et argent, les unes en façon de cuillières, fourchettes d'argent et couteaux, avec un petit entonnoir d'argent, estant le tout dans une boëte de cuir noir, prisée la somme de trente escuz ». Mais ce sont là des meubles exceptionnels, et les relations entre la belle Gabrielle et le Béarnais sont trop connues, pour que cette exception puisse infirmer la règle.

Fig. 641.
Fontaine lavabo en cuivre repoussé (XVIIIe siècle).

Au XVIIe siècle, bien que l'humeur féconde des décorateurs de cette époque se soit exercée sur ce thème fertile, et que Le Pautre nous ait laissé toute une collection de dessins représentant des meubles de ce genre, les fontaines décoratives en argent se font encore plus rares. On n'en trouve qu'une dans l'*Inventaire du cardinal de Mazarin* (1653). Elle était « d'argent d'Italie à trois bassins ; le premier porté d'une tortue, le second d'un Atlas, et le troisième d'un enfant ayant un cornet à sa bouche ». L'*Inventaire des meubles de la Couronne* dressé en 1673 en mentionne seulement deux : une, portée par des tritons ailés, qui était de grande taille, car elle pesait 65 marcs ; une autre, beaucoup plus petite (13 marcs), composée de Cyclopes portant trois bassins. En 1687, le marquis de Croisy offrit à M. Constance une fontaine dont la description nous a été conservée. C'était : « Un très beau vase en forme de fontaine, ayant deux bassins en coquille d'argent doré, l'un soutenu d'un Atlas monté sur un char d'argent doré ; l'autre, élevé au-dessus et soutenu d'une Vénus d'argent, accompagnée d'un cygne aussi d'argent sur une coquille d'or, et au sommet du vase est un Mercure d'argent. Toutes ces figures jettent artificiellement de l'eau. » C'est à peu près la dernière pièce importante de ce genre dont il soit fait mention.

Fig. 642.
Fontaine en grès cérame (XVIIe siècle).
Musée de la porte de Hal, à Bruxelles.

Les inventaires n'en décrivent plus, et le *Mercure*, auquel nous devons le renseignement que nous venons de transcrire, ne mentionnera plus qu'une seule fontaine décorative, tenant sa place dans un repas. Parlant d'un souper donné à Villefranche, en mars 1701 : « Il y avoit, dit-il, un Bacchus assis sur un tonneau, entouré de pampres et couronné de raisins, tenant une espèce de longue citrouille, d'où sortoit une fontaine d'un vin très excellent, qui coula pendant les six heures que dura ce grand repas. » Encore, à la comparer à celles que nous avons plus haut décrites, cette dernière fontaine semble-t-elle bien primitive. Si, au XVIIIe siècle, les fontaines ne se rencontrent plus sur les tables, on les trouve, par contre, dans les salles à manger faisant corps avec la muraille. Exécutées en marbre, comme celles que vendait le sieur Framery, rue Saint-Honoré (voir *Ann., affiches et avis divers*, 22 février 1770), en bronze, ou plus souvent en plomb, elles ont, comme toutes les œuvres de ce temps, une allure fort décorative. Nous donnons ici celle qui ornait la salle à manger de Mme de Pompadour, lorsqu'elle s'appelait Mme Lenormand d'Étiolles. Une estampe, d'après Harpin, nous montre celle qui décorait le salon d'été de l'hôtel de Soubise. On

Fig. 643.
Modèle de fontaine en faïence, d'après l'*Encyclopédie*.

en connaît quelques autres par les dessins de Blondel, de Pineau, de Cuvilliés et des architectes de ce temps. De nos jours, il n'existe plus guère, dans nos intérieurs, de

Fig. 644. — Fontaine à double robinet en faïence de Rouen.

fontaines purement décoratives. Celles qui prennent place sur nos tables, et sont exécutées en métal précieux, ont toutes un but d'utilité. Elles servent généralement de fontaines à thé. On peut juger par notre figure 639 quelles formes heureuses nos orfèvres savent donner à ces ustensiles.

Les Fontaines de propreté et les Fontaines de ménage, dont il nous reste à dire quelques mots, sont les seules qu'on trouve un peu partout à partir du XVIIIe siècle. Sobry, dans son *Architecture,* définit les fontaines de son temps : « Grands vases propres à contenir plusieurs voies

Fig. 645. — Fontaine en faïence polychrome de Delft.

d'eau, avec leurs conches » ; et il ajoute qu'elles « sont rarement de parure ; on en met cependant dans les réfectoires. La fontaine est élevée sur un trépied, la conche pose sur le sol et est placée sous le robinet ». On voit que, désormais, il n'est plus question de ces belles orfèvreries que nous avons tant admirées. Une autre fontaine dont Sobry ne parle pas, et qui cependant était de son temps d'un usage général, c'est la fontaine montée sur un pied de bois ou suspendue, munie d'une cuvette et destinée aux ablutions des mains.

Ces petites fontaines, dont quelques exemplaires parfois très gracieux sont parvenus jusqu'à nous, datent des dernières années du XVe siècle. Dans l'*Inventaire du château d'Angers* (1471), nous relevons « deux petiz lavemains à bec à la façon de Turquie », qui paraissent être les prototypes de ces meubles utiles. L'illustrateur anonyme des *Fables d'Ésope,* publiées à Paris en 1501, et Albert Dürer, dans une vignette de son *Histoire de la Vierge,* que nous reproduisons plus haut (voir fig. 388), nous montrent que les fontaines d'alors ressemblaient assez à celles de nos

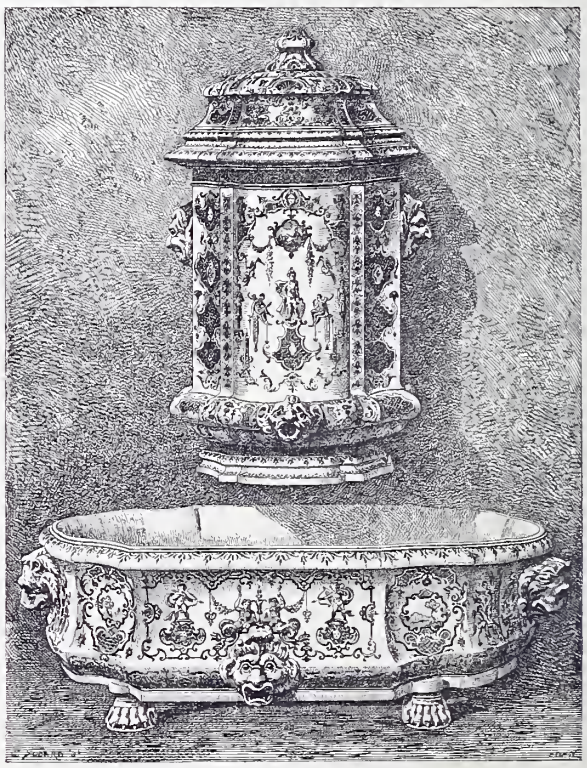


Fig. 646. — Fontaine en faïence de Moustiers.

jours. Dans l'*Inventaire de Marguerite d'Autriche* (1524), nous notons : « Une fontaine de ferd blanc, assise sur VI lions doréz, le pied, le milieu et les chiefz aussi doréz », qui semble avoir servi à ce même usage. Dans une demeure plus bourgeoise, nous voyons figurer « ung cannet ou fontaine, aultremens lavemains, d'estaing, de belle fasson, tenant envyron un quarton et demy ». (*Invent. de Pierre de Capdeville;* Bordeaux, 1591.) Un passage du *Journal d'Héroard* (1605) nous apprend que Louis XIII enfant possédait une menue fontaine de bois du même genre. Du reste, au XVIIe siècle, ces petites fontaines abondent dans les intérieurs parisiens. On en rencontre même dans les demeures les plus modestes. L'*Inventaire de Christophe Pillet, cocher des gardes du corps du duc d'Orléans* (Paris, 1632), mentionne : « Une fontaine d'arain, garnye de son robinet et couvercle, prisée VII livres. » Dans l'*État des meubles de la demoiselle Molière,* on relève : « Une petite fontaine et cuvette, de cuivre rouge », prisée 36 livres. Au XVIIIe siècle, elles sont encore plus répandues. Dans

l'*Inventaire de Pierre Jarosson, procureur au Parlement de Paris* (1718), figure : « Une petite fontaine à laver les mains, à deux robinets et une grande cuvette, le tout de cuivre rouge, prisé ensemble trente livres. » Nous lisons dans l'*Apposition des scellés* qui suivit le décès du célèbre peintre Hyacinthe Rigaud (1743) : « En la pièce servant d'antichambre : une petite fontaine à laver, de cuivre rouge, garnye de deux robinets avec sa cuvette de fayence. » En 1754, Lazare Duvaux livrait à M. Camuset : « Une fontaine en cuivre étamé, avec sa cuvette faite en encoignure. » Dans l'*Inventaire de Jacques Verberckt, sculpteur du roi* (1771), nous notons également : « Dans le vestibule : une table de dix couverts avec son pied, une fontaine à deux robinets, et sa cuvette en cuivre rouge. » Citons enfin, pour terminer : « Un beau poêle à colonne servant de fontaine, avec bandes et réservoirs de cuivre », qui était à vendre, en septembre 1787, chez Mme de Breuilly, rue Neuve-des-Petits-Champs.

On pourrait multiplier ces citations. Toutefois, il convient de constater que le XVIIIe siècle se distingue moins par ses fontaines en métal que par les fontaines céramiques, ces petites fontaines, si délicates de formes, si charmantes de décor, et dont il nous reste encore tant de spécimens aimables. On remarquera parmi nos vignettes une fontaine en grès (fig. 642), qui date des premières années du XVIIe siècle. En outre, Héroard, dans son curieux *Journal* (t. Ier, p. 201), nous raconte que, le 26 juillet 1606, le Dauphin s'amusa « à voir faire un modèle de fontaine de terre à potier ». On fabriquait donc déjà de ces fontaines d'une façon courante dès le XVIIe siècle. Mais c'est seulement un siècle plus tard que les faïenceries de Rouen, de Nevers, de Strasbourg, de Moustiers répandirent dans le commerce ces jolis appareils qui sont encore aujourd'hui fort recherchés, et qui durent être étonnamment nombreux alors, car il nous en reste relativement beaucoup. Ce fait est d'autant plus remarquable que les fontaines de porcelaine, qui furent, elles aussi, d'un emploi général, ont presque toutes disparu et sont devenues très rares. En 1746, nous trouvons chez Mlle Desmares, à Saint-Germain : « Une fontaine avec sa cuvette, l'une et l'autre du Japon. » En 1750, Lazare Duvaux livre, le 4 juin, à la comtesse d'Egmont « cinq fontaines de porcelaine » ; et, le 29 décembre, à M. de Roissy, « une fontaine bleue, avec des oiseaux de Vincennes, garnie en bronze doré d'or moulu », valant 216 livres. En 1756, ce marchand fameux facture au Dauphin « une fontaine et sa cuvette de porcelaine de Vincennes, peinte en blanc et bleu, la garniture en vermeil, 720 livres ». Que sont devenus ces morceaux exquis, dont la possession représenterait une fortune ?

Leur disparition est d'autant plus à regretter, que quelques-uns constituaient de véritables œuvres d'art. Nous citerons, entre autres, une fontaine de porcelaine orientale, ainsi décrite dans le *Catalogue de la collection Randon de Boisset* (Paris, 1777) : « Porcelaine bleu céleste d'ancien la Chine ; — une fontaine composée d'une petite urne sur un brancard de bronze doré porté par deux lions, avec petite cuvette soutenue de trois boules d'agathe et deux cignes posés sur un plateau ovale ; tout cet ensemble de même espèce de porcelaine est intéressant. Il est garni de bronze doré. » Plus heureuse, une « fontaine de porcelaine du Japon, bleu céleste, posée sur un brancard porté par deux lions, une cuvette et un plateau de même porcelaine, le tout monté en bronze doré d'or mat, hauteur totale, 13 pouces », qui figurait, en 1789, dans la *Collection de la reine Marie-Antoinette*, nous a été conservée (fig. 647).

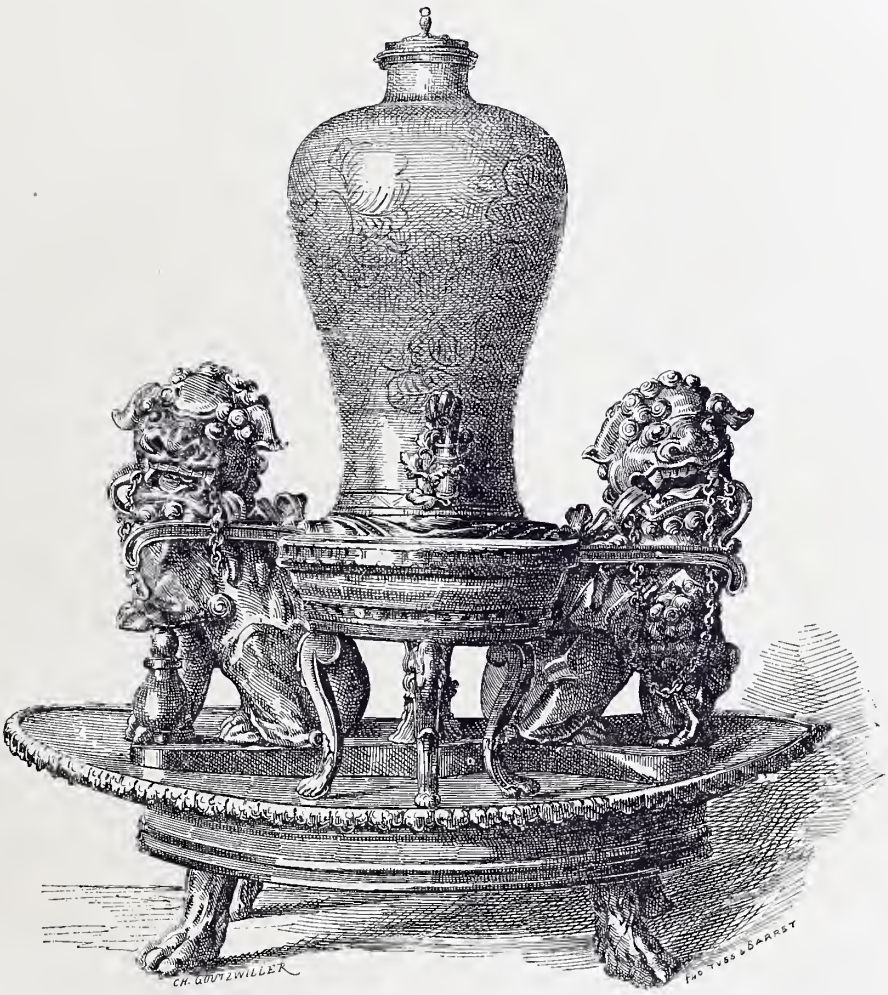


Fig. 647. — Fontaine en porcelaine, ayant appartenu à Marie-Antoinette.

Les dernières fontaines dont il nous reste à parler sont ces FONTAINES DE MÉNAGE dont la place est marquée dans nos cuisines, et qui servent à contenir la provision d'eau nécessaire pour les besoins journaliers. Ces meubles utiles, dont nous avons retracé l'histoire assez curieuse au mot FILTRE, firent leur apparition dans les habitations parisiennes au XVIe siècle. Jusque-là, il semble qu'on ait conservé l'eau dans les seaux ou dans les baquets, qui servaient à la recueillir. En 1562, comme on a pu le voir plus haut (col. 822), la belle fontaine de cuivre prend place dans les cuisines bourgeoises et demeure en usage jusqu'au XVIIIe siècle, où le danger du vert-de-gris lui fit préférer

d'abord les fontaines de grès, et ensuite les fontaines de pierre dont on se sert encore aujourd'hui. Remarquons, en terminant, que la fontaine domestique, réduite à un nombre très limité de modèles, est désormais dépouillée de tout décor et de toute ornementation artistique. Au siècle dernier, il n'en était pas ainsi. Les formes et la décoration de ces utiles récipients étaient des plus variées. Nous n'en voulons d'autre preuve que l'extrait suivant, tiré de la vente, après décès, du sieur Ami, dont nous avons eu occasion de parler plus haut (col. 824), et qui prenait le titre de « Marchand de fontaines filtrantes, tant domestiques que militaires ». Dans le magasin de ce négociant, qui avait débuté par être avocat, on trouvait :

Des fontaines — à caisses de bois de chêne — doublées à filtroirs de plomb et d'étain, — à deux et trois volets et robinets, dont quelques-unes dorées et ornées de découpures, — d'autres, vitrées, à cadrans d'émail, — à horloge, — à la chinoise, avec deux glaces et un thermomètre, — en arche, — à deux vaisseaux de fayence et globes de verre, — étamées, avec des carafes à filtroir d'étain et de fayence, — de fayence, en urne et autres formes, — en fer-blanc, à trois corps et en forme de tabatière, — en caves de carrosses, etc., etc.

Cette prodigieuse variété de formes et d'aménagement a de quoi nous faire quelque peu honte. Et cependant le prospectus du sieur Ami ne mentionne pas toutes les formes de fontaines alors usitées, car les *Annonces, affiches et avis divers* du 20 janvier 1782 indiquent comme étant à vendre, rue Thibautodé, une « bonne fontaine, *en forme d'encoignure,* en chêne, doublée de plomb et sablée, contenant 4 voies d'eau, avec divers compartimens pour la filtrer, et robinet d'étain rendurci : — 75 livres. »

Fontainier, *s. m.;* **Fontenier,** *s. m.* — On donnait autrefois ce nom aux artistes ou artisans qui s'occupaient de l'établissement des fontaines et réservoirs, et se chargeaient des grands travaux nécessités par la captation et la conduite des eaux. C'est ainsi qu'il faut comprendre le titre de « fontenier » donné au sculpteur Jehan Sejourné, dans les lettres patentes du 22 décembre 1608, lui accordant un logement au Louvre. De même pour Martinot, Feuillastre et Denis, qui construisirent les fontaines de Versailles, pour Marquet, qui les faisait jouer, et aussi pour Jehan Bernachon, « chargé par le Consulat de Lyon du service et de l'entretien des fontaines publiques de la ville ».

On appelle encore de ce nom les employés chargés de la canalisation, de l'ouverture et de l'entretien des fontaines publiques, et les ouvriers qui fabriquent et réparent les fontaines et les filtres, à l'usage de nos cuisines bourgeoises.

Fonte, *s.f.* — Ce mot est employé dans deux acceptions différentes : 1° il désigne l'opération qui consiste à amener un métal à l'état fusible et à le verser dans un moule préparé pour le recevoir ; 2° il sert aussi à distinguer le fer cru, premier produit du minerai de fer.

Considérée comme opération métallurgique, la fonte constitue le moyen employé de préférence pour travailler un grand nombre de métaux. Elle présente surtout des avantages considérables quand il s'agit d'opérer sur des masses importantes. On peut dire, au reste, qu'à l'exception du fer, qui est plus spécialement soumis au travail de la forge, tous les métaux usités dans l'ameublement, l'or, l'argent, le cuivre, le laiton, le bronze, le plomb, l'étain, le zinc, sont le plus souvent traités par la fonte; et comme celle du bronze est assurément la plus importante de toutes, et qui fournit les pièces les plus artistiques, nous en décrirons ici, aussi succinctement que possible, les opérations principales.

On remarquera tout d'abord que si la fonte est le procédé le plus généralement usité de nos jours, c'est également le plus anciennement employé, et quoique Pausanias prétende que Rœcus fut le premier qui fondit une statue, il est certain que cet art est infiniment antérieur.

Fig. 648 et 649. — Fonte. — Le buste d'*Ajax* au sortir de la fonte. Le même, après son achèvement.

Il suffirait, au reste, pour le prouver, de rappeler le fameux veau d'or que les Israélites fondirent dans le désert, et si cette preuve, dont Voltaire a contesté la valeur dans son *Dictionnaire philosophique,* et qui, au siècle dernier, fournit matière à de grosses contestations, venait à nous manquer, on pourrait évoquer la période préhistorique, qu'on désigne sous le nom d'*âge de bronze.* Quoi qu'il en soit, il importe de constater que les premières pièces fondues furent des objets pleins, et qu'il fallut un nombre assez considérable de siècles, pour que les grands artistes, qui menaient de front l'art et les procédés, pussent trouver le moyen de couler seulement l'enveloppe d'un objet et de réduire les pièces massives à une faible épaisseur. De cette révolution résultèrent une foule de progrès : un moindre poids notamment, et par suite, une grande supériorité d'exécution ; car les déformations qu'entraîne le *retrait* occasionné par le refroidissement sont toujours proportionnelles à la quantité de métal employée. De là aussi la possibilité d'entreprendre des ouvrages considérables, avantages qui expliquent, au surplus, comment cette fonte autour d'un *noyau* s'est transmise presque intacte jusqu'à nous, et comment elle est encore de nos jours la plus usitée. Ajoutons que ce genre de fonte peut s'exécuter de deux façons, soit « à cire perdue », soit sous forme de « moulage à noyau et à pièces rapportées ». Nous allons décrire ces deux procédés, étant, au préalable, bien entendu que toute fonte, quelle qu'elle soit, nécessite la préexistence d'un modèle original, car c'est à l'aide de ce modèle que l'on confectionne le moule ou la *chape* (ce dernier mot est le terme technique), où la pièce doit être coulée.

Dans la fonte « à cire perdue », c'est sur le modèle même du sculpteur que le moule est formé. Ce modèle, fait intérieurement en terre, est revêtu à l'extérieur d'une couche uniforme de cire, dans laquelle l'artiste pétrit et incise toutes les finesses de son modelé final. Le modèle est, en outre, traversé à l'intérieur par une armature de fer ou de laiton, dont les tiges débordantes viendront plus tard s'insérer dans le moule et empêcheront tout déplacement ultérieur du noyau. Ceci fait, on enveloppe la pièce entière dans des couches de terre successives, que l'on

humecte de façon à former une pâte solide ; puis on laisse sécher, après avoir eu soin de pratiquer une série de conduits, par où la matière en fusion pourra pénétrer, et aussi un certain nombre d'évents, par où l'air et la cire pourront s'échapper du moule. Cette première opération terminée, on soumet le moule à une chaleur intense qui fait fondre la cire. Celle-ci s'écoule par les évents et laisse un espace libre entre le noyau que l'artiste avait habillé de la couche malléable, et la surface intérieure de la chape, qui porte l'empreinte exacte de la pièce achevée ; c'est dans cet espace libre, dans cette sorte de chemise enveloppant le noyau, que l'on coule le bronze rendu liquide.

Cette fonte à cire perdue n'est guère employée, de nos jours, que pour les œuvres d'une beauté exceptionnelle, et dont on veut avoir une reproduction hors ligne. Sa supériorité, en effet, est incontestable. Les pièces ainsi obtenues sont plus délicates, plus fines ; le modelé en est plus subtil ; elles portent mieux le cachet original, l'empreinte intime de l'artiste. Elles offrent, en outre, cet agrément — le moule se trouvant être d'un seul morceau — de ne pas présenter de *coutures,* et le travail du ciseleur étant, par là même, singulièrement réduit, on risque moins d'atténuer, par l'intervention d'une main étrangère, le caractère intime de l'ouvrage. Mais si les avantages présentés par la « fonte à cire perdue » sont considérables, ses inconvénients ne sont guère moindres. Tout d'abord, ce genre de fonte nécessite la participation directe de l'artiste à l'opération. En outre, si la fonte est manquée, tout est perdu. Il ne reste plus rien du modèle, et l'œuvre du sculpteur est tout entière à recommencer.

On comprend donc quelle émotion doit assaillir le maître et ses aides, quand le flot bouillonnant du métal en fusion se dirige en crépitant vers les conduits, qui doivent le mener à sa destination finale. Benvenuto Cellini, dans un chapitre de cette *Vita* (liv. VII, ch. LXXVI) qu'il prit le soin d'écrire lui-même, pour l'édification de la postérité, nous a tracé un fidèle tableau des angoisses poignantes par lesquelles il passa, lors de la fonte de son *Persée.* Exhortations, cris, pleurs, injures, coups, violences de toutes sortes, épuisement, maladie, et finalement triomphe, joie sans bornes, appétit féroce et légitime orgueil, le terrible homme nous initie à toutes les phases passionnantes de cette lutte contre la matière, où la victoire est achetée par une excessive dépense de force, de persistance et de volonté.

Les statuaires du XVIIe et du XVIIIe siècle, quoique moins impressionnables, n'étaient guère moins émus, cependant, par la fonte de leurs grandes œuvres, et le public s'associait à leur émotion. La *Gazette de France* du 25 novembre 1634 mentionne comme un événement de haute importance que, le 17 de ce mois, « le sieur Biart, sculpteur du Roy, jeta en fonte une figure de bronze de 12 pieds de haut représentant une Galatée estant dans une conque marine, et ayant sous ses pieds un monstre marin de huit pieds de longueur. Le premier ouvrage de ceste grandeur et beauté qui ait esté jamais fait en France. » La fonte de la statue équestre de Louis XIV, qui ne mesurait pas moins de vingt pieds de haut, et qui coûta 250,000 écus (voir Germain Brice, t. Ier, p. 314), aurait suffi à rendre immortel le nom de Jean Balthazar Keller, si celui-ci n'avait pas été déjà illustre. La *Gazette de France* du 31 août 1743 enregistre comme un fait digne d'être transmis à la postérité la fonte, par Varin, de la statue équestre de Louis XV, œuvre de Lemoyne, destinée à la ville de Bordeaux. Ce même journal, à la date du 19 août 1752, entre dans de longs détails sur la fonte, par le sieur Gor, d'une statue de onze pieds de haut, représentant la *Santé,* pour la ville de Rennes ; et, à la date du 20 décembre 1762, la même feuille consacre un article fort détaillé à la fonte, par Gor, de deux grandes figures de Pigalle, commandées par la ville de Reims. Ces diverses fontes, dont nous regrettons de ne pouvoir parler longuement à cette place, eurent lieu à l'Arsenal de Paris. Elles attirèrent une foule énorme que la police eut peine à contenir. La fonte de la statue équestre du même Louis XV, cette œuvre célèbre de Bouchardon qui devait avoir un sort si funeste, produisit dans tout Paris une émotion plus grande encore, et le souvenir de cet événement, qui dura sept minutes, fut consacré non seulement par les journaux et les mémoires du temps (voir le *Mercure* et les *Mém. du duc de Luynes,* t. XVI, p. 436), mais surtout par un superbe volume in-folio, intitulé : *Description des travaux qui ont précédé, accompagné et suivi la fonte de la statue équestre de Louis XV, de Bouchardon.* Ajoutons que la province était tout aussi sensible que la capitale à ce genre d'émotions. En 1755, lorsque la statue de Louis XV fut fondue, à Lunéville, par Guibal et Cyfflé, toute la ville voulut voir procéder à l'opération, et au moment où l'on apprit que la fonte avait réussi, la foule, dispersée dans la plaine, jeta des cris d'allégresse et un formidable « Vive le roi ! » (De Luynes, *Mém.,* t. XI, p. 205.)

A la fin de l'Ancien Régime, du reste, ces sortes de spectacles n'avaient encore rien perdu de leur attrait pour le public ; car le *Journal de Paris* du 24 octobre 1788 nous apprend que la foule se porta chez Houdon, le 19 de ce mois, pour assister à la fonte d'une statue d'Apollon, et que, pour modérer un peu l'empressement des visiteurs, cet éminent artiste établit à son domicile, rue du Roule, en face la chapelle Beaujon, un service de distribution de billets afin qu'on pût voir son œuvre, telle qu'elle était sortie de la chape. Deux ans plus tard, Houdon dut encore recourir à ce moyen, pour contenir l'affluence des curieux. (Voir *Journal de Paris* du 29 novembre 1790.)

Fig. 650. — Contre-cœur en fonte (XVIe siècle). Musée de la porte de Hal.

La fonte à cire perdue, malgré les émotions et les déboires qu'elle cause, fut, on le voit, pratiquée presque jusqu'au commencement de notre siècle. Il fallut le désintéressement de leur art que montrent nos artistes contem-

porains, la nonchalance, l'ignorance volontaire où la plupart se tiennent des procédés et de la pratique de la fonte, pour forcer les bronziers et les fondeurs de nos jours à recourir presque exclusivement aux procédés de la *fonte*

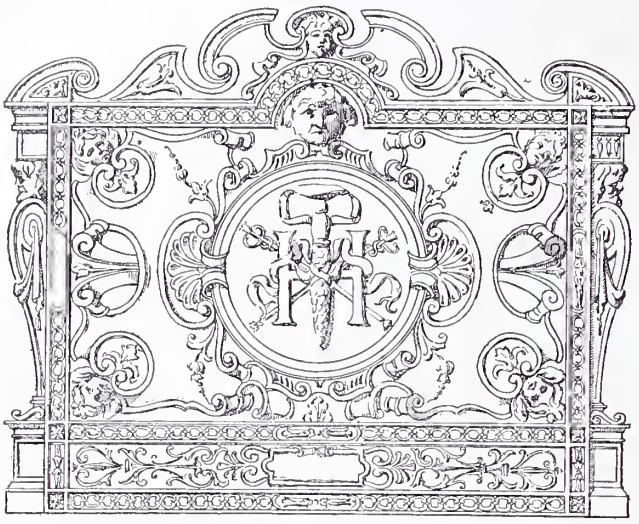


Fig. 651. — Contre-cœur en fonte (XVIe siècle). Musée de Cluny.

à noyau et à *pièces rapportées,* qui, si elle présente l'inconvénient des coutures, n'exige pas, du moins, la collaboration effective du statuaire, et permet qu'on le supplée par d'habiles ouvriers. Dans la fonte à noyau, le moule ne se fait pas d'un seul morceau. On prend le modèle de l'artiste ou mieux encore le plâtre exécuté d'après ce modèle, on couche la figure sur un lit abondant de terre un peu maigre, convenablement humectée, et, par la pression, on l'enfonce jusqu'à la moitié de son épaisseur ; puis on complète la chape par une série de pièces s'emboîtant exactement les unes dans les autres, et enfermant la maquette dans une enveloppe parfaitement close. Le moule étant achevé et suffisamment sec, on confectionne avec lui une épreuve en terre de la statue, du groupe, de l'œuvre enfin que l'on veut reproduire, et, à l'aide d'un grattage uniforme, on maigrit cette épreuve de telle sorte que, replacée dans le moule, elle n'adhère plus à la paroi intérieure de la chape, mais laisse partout, autour d'elle, un vide régulier d'un ou de plusieurs millimètres. De cette façon, quand, plus tard, on versera le métal en fusion, celui-ci, pénétrant dans ce vide, constituera une sorte de chemise collante habillant tout le noyau. Ce dernier, comme le modèle dans la fonte à cire perdue, est calé par une armature. Une fois qu'il est en place et le moule refermé, on enveloppe le tout dans de la terre battue et maintenue contre toute pression intérieure ou extérieure par des cadres en fer, et l'on verse le métal. (Voir fig. 648.) Ensuite, on n'a plus qu'à laisser refroidir. Un quart d'heure suffit pour les petites pièces. Pour les très grands ouvrages, il faut deux ou trois jours.

Cette opération, quoique moins hasardeuse que la fonte à cire perdue, est encore, on le voit, relativement compliquée et délicate. Rien en elle ne doit être abandonné au hasard. Le choix de la terre qui sert à confectionner la chape et le noyau, le degré de sécheresse de ceux-ci, quand ils sont mis en contact avec la fonte ; la parfaite régularité de l'espace vide réservé entre le noyau et la chape, le soin de pratiquer des évents, pour que l'air puisse s'échapper complètement au moment où le bronze en fusion pénètre, et ne provoque ni explosions ni *soufflures,* les chemins par où celui-ci peut s'introduire instantanément dans les différentes parties du moule et se répandre partout avant que sa température ait subi un abaissement sensible, toutes ces opérations exigent une foule de précautions indispensables à la bonne réussite de l'ouvrage, et desquelles dépendent souvent la beauté de la pièce et sa perfection.

Il faut, en outre, compter avec le retrait subi par le bronze lorsqu'il se solidifie. Aussi prend-on soin de garnir l'intérieur du noyau de ce qu'on appelle des *bougies,* c'est-à-dire de mèches enduites de résine et de cire, qui, s'évaporant brusquement, au moment où le métal pénètre dans le moule, forment des *lanternes,* ou pour mieux dire des cavités, des manières de petits couloirs qui communiquent à la terre une certaine élasticité et empêchent qu'elle n'oppose au bronze, se rétrécissant, une résistance trop grande. Enfin, pour se rendre compte de la dépense qu'occasionne chaque fonte, il importe de constater que les moules et les noyaux ne peuvent servir qu'une fois. Nous ne sommes plus, en effet, en face de matières molles et malléables, comme le plâtre, ou la terre qui se traite à froid et qu'on fait cuire ensuite. Après chaque fonte, la chape et le noyau doivent être détruits, et la confection d'une nouvelle chape et d'un nouveau noyau sont indispensables. Or la confection de la chape est, à elle seule, une opération si compliquée, si délicate et si longue que, pour une figure simple, comme le *David* de M. Mercié, à la taille de $1^{m},25$, il faut une semaine de travail, et trois semaines pour une figure de $0^{m},90$, plus chargée en détails, comme par exemple la *Charité* de M. Dubois. A la taille de $0^{m},96$, le moule de cette même figure exige un mois pour son entière exécution.

Lorsque le bronze fondu sort du moule, sous forme de statue, de candélabre, de vase, de flambeau, il s'en faut de beaucoup qu'il soit achevé et prêt à être livré aux acheteurs. Le bouillonnement de la fonte, par lequel il vient de passer, lui a laissé une couleur étrange, mordorée, irisée, qui semble comme un souvenir de sa flamboyante fusion. Il s'agit de rendre cette couleur plus uniforme et plus calme. La matière qui, liquéfiée, s'est insinuée dans toutes les jointures de la chape, forme sur la pièce une série de coutures qu'il faut faire disparaître. (Voir fig. 648 et 649.) Enfin l'importance et la complication de certaines pièces empêchent qu'elles ne soient fondues en une fois. On a été, au préalable, forcé de les diviser en un certain nombre de morceaux, il faut maintenant les réunir et reconstituer l'œuvre dans son entier. Les coutures sont effacées par le ciseleur. La réunion des fragments séparés constitue le montage et l'ajustage. C'est par la patine que la pièce fondue reçoit sa couleur définitive et son aspect final.

Fonte. — On donne également, nous l'avons dit, le nom de fonte au fer cru, premier produit de la fusion du minerai. La fonte est généralement coulée dans de grands moules, d'une contenance de 500 à 600 kilogrammes, et les lingots formés par ces moules, et qui sont presque toujours destinés à être battus et forgés, prennent le nom de gueuses. Il arrive aussi que l'on se sert de cette fonte pour couler des objets mobiliers. Les fontes employées à ces usages reçoivent, au préalable, une certaine main-d'œuvre qui en améliore la qualité et les rend plus douces. On distingue, du reste, dans l'industrie, trois sortes de fonte : la *fonte noire,* qui est la plus commune ; la *fonte grise,* qui provient de minerais supérieurs, qu'on peut tourner et forer, et qui offre une ténacité et une solidité beaucoup plus grandes, et la *fonte blanche,* d'un blanc d'argent, qui est très cassante et très dure.

L'emploi de la fonte à la confection d'ustensiles de ménage est fort ancien, mais il ne paraît pas qu'au Moyen Age on s'en soit servi pour des travaux de décoration. Les seules pièces, ayant un caractère artistique, qu'on rencontre à cette époque, sont des bas-reliefs formant des contre-cœur de cheminée. Encore, la première mention que nous ayons relevée de la fonte, appliquée à ce genre de produits, ne date-t-elle que des années 1559-1560. Nous la trouvons dans les *Comptes des bastimens du Roy.* « A Nicolas Clerget, marchand, demeurant à Saint-Dizier, et maistre des forges, la somme de IIc livres tournois à luy ordonnée par ledit sieur de Claigny, sur estant moins du payement de certains nombre de contrecœurs, qu'il a promis faire et livrer pour servir ès cheminée du dit bastiment. » Et plus loin : « A Nicolas Clerget, marchand, la somme de IIIc livres, pour son payement de certain nombre de contrecœurs de fer, par luy fournis pour servir aux cheminées du chasteau du Louvre. » On sait que, depuis ce temps, on n'a, pour ainsi dire, pas cessé de faire des contre-cœur de cheminée en fonte, et qu'au XVIIe et au XVIIIe siècle, on en a produit dans ce genre d'extrêmement artistiques. Ce n'est point, au surplus, le seul objet décoratif qu'on ait, dès cette époque, fait en cette matière un peu rude. L'*Inventaire du château de Condé* (1569) constate qu'on fabriquait alors des landiers en fonte. Il nous en a, du reste, été conservé quelques échantillons.

Dans les premières années du XVIIIe siècle, l'industrie de la fonte de fer prit une extension considérable. On commença de l'appliquer d'une façon suivie au bâtiment, et il est curieux de voir comment, à cette époque, l'industrie vantait ses qualités discutables et prétendait substituer ses grossiers produits aux œuvres plus relevées de la serrurerie. « Au lieu que les balcons ordinaires, dit le *Journal de Verdun* (n° de janvier 1727), n'ont que des ornemens de fer roulé ou de tôle emboutie, ou des ornemens de cuivre qu'on y rapporte, les nouveaux balcons en fer fondu sont d'une seule pièce, enrichis de tout ce que la sculpture sçait exécuter en bois, de figures d'animaux, de guirlandes, de fleurs, et ces superbes balcons coûtent moins en fer, que de pareils ne coûteroient en bois. »

Trente années plus tard, on vit apparaître les poêles en fonte, qui devaient, en notre siècle, jouer un rôle si important. Le premier que nous rencontrons se trouve, en 1764, dans le cabinet attenant à l'atelier de Michel-Ange Slodtz, le célèbre sculpteur. Une annonce du 5 mars 1770 informe le public de la vente d'un « grand poêle de fonte », possédé par l'abbé Beaudouin, chanoine de l'église Notre-Dame. (*Annonces, affiches et avis divers.*) Enfin, en 1789, un architecte lyonnais, le sieur Desarnod, installa à Paris les premières cheminées en fonte. Ces cheminées furent même expérimentées avec une certaine solennité. Les prévôt et échevins de la ville de Paris en firent établir une à l'Hôtel de Ville au mois de janvier de cette année. Elle fut tour à tour alimentée avec de la houille, de la tourbe et du bois, et le public fut admis à la voir fonctionner et à se rendre compte des avantages qu'elle pouvait présenter. (*Journal de Paris,* 2 janvier 1789.)

De nos jours, les procédés pour rendre la fonte douce et malléable ayant été singulièrement perfectionnés, on a pu employer cette matière, non seulement à une foule de travaux de décoration ou d'utilité, et en fabriquer des grilles, des balcons, des lanternes, des colonnes, des candélabres; mais encore on en a fait des statues. Une juste appréciation des résultats qu'on pouvait atteindre avec ce métal peu coûteux a même permis, en simplifiant les contours et en atténuant les détails, de produire des figures d'un aspect très satisfaisant. La fonte de ces ouvrages d'art se conduit à peu près comme celle des statues de bronze, avec cette différence que l'habileté du fondeur doit tendre à éviter, autant que possible, les coutures. Le travail de ciselure, en effet, dont le bronze s'accommode si bien, et qui dans certains cas augmente même la beauté des œuvres exécutées avec ce dernier métal, est presque toujours funeste aux ouvrages de fonte et produit le plus souvent un désagréable effet.

Fontenier, *s. m.* — Voir FONTAINIER.

Forca, *s. f.* — Locution bordelaise. Fourche. « Dos grans caminaus de fer. — *Item,* una forca feirra, sens mange. » (*Invent. de Ramond de Cussac, chanoine de l'église Saint-André;* Bordeaux, 1442.)

Forcer, *v. a.* — C'est fausser, briser, enfoncer. On force la porte ou la serrure d'un meuble en cherchant à l'ouvrir sans clef. On force une clef en persistant à la faire tourner malgré une résistance intérieure.

Forceret, *s. m.;* **Forcier,** *s. m.* — Cassette, petit coffre en fer, dans lequel on serrait ses effets les plus précieux. (Voir FORGIER.)

Forcerie, *s. f.* — Terme d'arboriculteur. Serre chaude pour les arbres fruitiers.

Forcerr, *s. m.* — Locution bretonne. Écrin, cassette. (Voir FORGIER.)

Forces, *s. f. pl.;* **Forcettes,** *s. f. pl.;* **Forcei,** *s. f. pl.;* **Forches,** *s. f. pl.* — Ce sont les ancêtres de nos ciseaux. Furetière, qui les a bien connues, car elles étaient encore en usage de son temps pour les menus travaux des dames, décrit les forces de la façon suivante : « Ce sont des espèces de ciseaux composéz de deux fers tranchants, qui n'ont point de clou au milieu, mais qui sont joints par un demicercle qui fait ressort et qui les approche ou esloigne suivant le besoin. Les tondeurs de drap se servent de grandes forces; on tond les moutons, on fait le crin des chevaux avec des forces. Il y a aussi de petites forces qu'on met dans les estuis de poche. » On voit qu'au temps de Furetière, les ciseaux n'avaient pas encore complètement remplacé les forces, et que ces instruments un peu primitifs continuaient non seulement d'être employés par les artisans, mais qu'on les rencontrait encore chez les ménagères.

La lutte cependant durait déjà depuis bien des siècles. Nous avons établi, au mot CISEAU, que dès 1356 ces derniers étaient connus. Nous avons même constaté leur présence dans le mobilier de Clémence de Hongrie. Quant aux forces et à leurs diminutifs les forcettes, elles abondent dans l'*Inventaire de Charles V* (1380), et quelques-unes sont remarquablement luxueuses. On en trouve en argent; telles sont : « Unes forcettes d'argent, estans en un estuy. » On en rencontre en or. « Deulx couteaulx, ung canivet et les forcettes d'or, à manches d'ybenus, ront et ont les virolles

Fig. 652. — Forces en acier damasquiné (XVIe siècle)
Collection Sauvageot.

rondes esmaillées de France et ung annelet au bout. » On en voit enfin avec des pierres fines. « Deux couteaux et un canivet en une gaine à manche d'or, où est escrit Karolus, et ont chacun une perle ou bout, et sont les forcettes d'or. » Dans l'*Inventaire de la Bastille Saint-Antoine* (1418), nous

remarquons également « unes forcetes à main d'acier ». Dans l'*Inventaire du château de Vincennes,* dressé la même année, on en admire en or « semées de roziers enlevéz », et le *Compte de Regnauld Doriac,* relatif aux obsèques de Charles VI (1422), nous apprend qu'un « coustel à manche d'or, et unes petites forcestes esmailléz aux armes de

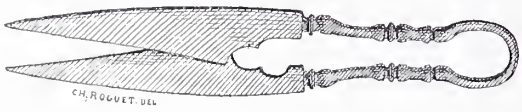


Fig. 653. — Forces en acier (XVIIe siècle). Musée de Cluny.

la Royne Jehanne de Bourbon » (femme de Charles V) furent délivrés à « M. le Régent », autrement dit au duc de Bedfort.

Ces joyaux admirables étaient, cela va de soi, des pièces exceptionnelles, qui différaient singulièrement des forces employées par les artisans et les bourgeois, ou encore de celles dont nous trouvons le repassage soigneusement noté dans les *Comptes des prieuses de l'Hôtel-Dieu de Paris,* sous la rubrique : « Pour esmoudre forces ». Leur usage, toutefois, se continua jusqu'à la fin du XVIe siècle. On peut voir au musée du Louvre et au musée de Cluny des échantillons très remarquables de ces forces et forcettes de luxe qui, certes, ne sauraient supporter la comparaison avec les pièces d'orfèvrerie, décrites dans l'inventaire de Charles V, mais qui cependant montrent encore de quel travail soigné on jugeait dignes à cette époque ces instruments utiles. Nous citerons, entre autres, le n° 698 de la collection Sauvageot dont les branches sont dorées et damasquinées, et le 699 avec ses lames ajourées et son ressort incrusté de nacre.

On aura remarqué, dans les citations empruntées à l'*Inventaire de Charles V,* que les forcettes se trouvent presque constamment associées avec des couteaux et enfermées dans une sorte de gaine ou d'étui, qui constitue ainsi une petite trousse dont l'usage est facile à deviner. Ces forcettes servaient à la toilette. Les couteaux étaient souvent « à façon de furgette, à furgier dens et à curer oreilles ». D'autres couteaux servaient à curer les ongles. C'est pourquoi parmi les objets qui composaient l'assortiment du mercier, celui-ci avait toujours soin de réunir les forces aux rasoirs, aux escurettes, aux furgeoirs, etc.

Si ai tot l'appareillement
Dont feme fait forniement,
Rasoers, forces, guignoeres,
Escurette et furgoeres,
Traineax, pignes, mireors...

Ainsi s'exprime le *Dit du Mercier.* (Voir Crapelet, *Monumens de l'histoire de la langue françoise.*) Gilles Corrozet n'a garde, lui non plus, de séparer ce que l'habitude et la commodité avaient réuni. Dans son blason de l'*Estuy* il énumère avec complaisance

Le cure dent, le cure aureille,
La sie petite à merveille,
La lime, la gente pinsette,
Le ratissoir et la forcette.

La trousse d'une élégante de nos jours n'est pas mieux garnie assurément, que ne l'était l'étui des « honnestes dames » du XVIe siècle. Remarquons encore que Gilles Corrozet, au *Blason du cabinet,* mentionne également les forcettes. Il cite

..... Les bons cousteaulx,
Les forcettes et les ciseaulx,
Le miroir, la gente escriptoire...,

parmi les ustensiles précieux, renfermés dans le petit meuble qu'il décrit.

Enfin Mgr della Casa, l'auteur de *Galathée* — ce guide si précieux de la civilité au XVIe siècle, — écrit : « Pis encore font ceux qui, prenant leurs forces ou ciseaux, se mettent à rongner leurs ongles, comme si, ne tenant aucun compte de la compaignie, ils cherchoyent quelque autre occupation pour employer leur temps », et cette phrase, toujours bonne à méditer, nous prouve qu'en 1598, époque où Jean de Tournes publia l'édition française de *Galathée,* les forces servaient encore à la toilette des mains.

Au mot ciseau, nous avons déjà rapporté quelques-unes des plaisanteries faciles, auxquelles le mot force avait fourni matière. Nous ne croyons pouvoir mieux terminer cet article, qu'en consignant une autre anecdote du même genre, que nous empruntons à Pierre de l'Estoile. On y peut voir que l'esprit joyeux de nos ancêtres ne les abandonnait pas même dans les temps les plus critiques. « Le 1er d'aoust 1590, écrit L'Estoile, contre la muraille de la porte Saint-Innocent, par où on entre aux Halles, on trouva peinte une drollerie, en laquelle le duc de Mayenne estoit représenté avec de grands cizeaux qu'on apelle des *forces,* qu'on voit peintes au dessus de lui. Après lesquelles il suoit fort, et travailloit pour les avoir, mais il ne pouvoit atteindre. Et l'on y avoit inscrit au-dessus, en grosses lettres : JE NE PUIS AVOIR MES FORCES. »

Les forces ont longtemps figuré dans les armoiries de certaines Communautés, notamment dans celles des drapiers et des tondeurs de drap. Ces derniers prenaient même, dans beaucoup de villes, le titre de « tondeurs aux grandes forces ». Dans les actes de Me Delafons, notaire et conseiller du roi, nous avons relevé les noms de « Bernard Rossart, compagnon tondeur aux grandes forces, natif de Retelle en Champagne » (acte de février 1573), et de « Pierre Foucher, maistre tondeur aux grandes forces, demourant à Sainct-Marcel lès Paris » (acte de 1579). Une *Lettre de rémission* conservée aux archives du Nord (série B, n° 1812) et datée de 1626 parle d'un banquet « que les tondeurs des grandes forches et les rappointeurs de draps célebroient en respect que c'étoit le jour de leur patron saint Christophe ». Du reste, l'emploi des forces était encore si courant au XVIIe siècle que la *Subvention générale du vingtième sur les marchandises entrant en France* (1641) mentionne « les forces neuves à drapiers » et « les forces vieilles à drapier pour tondre ». Enfin, dans le Limousin, le substantif forcei a continué de signifier cisailles.

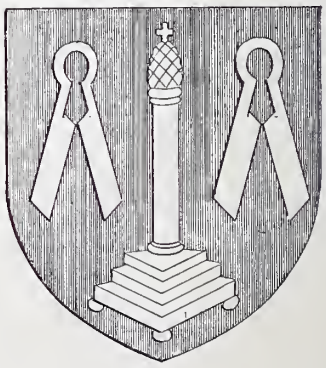


Fig. 654. Armoiries de la corporation des tondeurs de drap (dits tondeurs aux grandes forces).

Forer, *v. a.* — Percer un trou. C'est un terme de serrurier. On dit forer un canon, un mousquet. Une clef forée est celle qui possède une tige creuse.

Foret, *s. m.* — Petite mèche en acier, servant à percer des trous dans le bois et les métaux. C'est aussi un poinçon dont les sommeliers se servent pour percer les fûts et déboucher les bouteilles.

Forge, *s. f.* — Atelier où se façonnent le fer et l'acier. Dans certaines forges, le fer se travaille à chaud et à froid,

mais toujours à bras d'homme, à l'aide du marteau et de la lime ; ces forges sont celles des serruriers, des maréchaux ferrants, des mécaniciens, des cloutiers. Leurs dispositions

Fig. 655. — Intérieur de forge, d'après Jost Amman.

varient suivant le genre d'ouvrages qu'on y exécute ; mais toutes sont munies d'un soufflet, d'une cheminée, d'une tuyère, d'une enclume, d'établis. Dans d'autres forges, le travail s'opère par des machines mues le plus souvent par la vapeur : martinets, laminoirs, etc. Les directeurs de ces derniers établissements se nomment « maîtres de forges ». Les *Comptes et dépenses du roi Louis XI* mentionnent à l'année 1470 le versement suivant, que nous croyons devoir reproduire ici à cause de son but final :

A Maistre Laurens Volme, cy-devant nommé, la somme de quinze livres trois sols tournois, à luy ordonnée pour le rembourser de pareille somme, pour avoir fourni du sien, par l'ordonnance et commandement dudit Seigneur, pour avoir fait faire, au Plessis du Parc, trois forges à faire une caige de fer que ledit Seigneur y avoit ordonnée faire faire.

Forger, *v. a.*; **Forgier**, *v. a.* — Travailler un métal, le fer, l'argent, le cuivre au marteau, le battre, l'écrouir, l'étirer soit avec ou sans le secours du feu. Aujourd'hui, on n'emploie plus guère ce verbe que pour le traitement du fer. Autrefois, il était communément usité pour l'argent. On disait même couramment : « forger de la monnaie ». « Le prince de Galles, écrit Froissart (t. IV, p. 333), fit rompre et briser les deux parts de toute sa vaisselle d'or et d'argent, et en fit faire et forger monnoie, pour donner et départir aux compagnons » ; et plus loin (t. VI, p. 15), racontant que les habitants de la Rochelle avaient obtenu le privilège de battre monnaie : « Et avoient en leur ville, dit-il, coins pour forger florins et monnoie blanche et noire, de telle forme et aloi comme ont ceux de Paris. » La *Chronique de Tournai,* à l'année 1452, enregistre le procès fait à de faux monnayeurs qui s'apprêtaient à « forgier nobles et escus, de tel aloi que à XII caras, qui est moitié queuvre et moitié or ». On « forgeait » également à cette époque toutes sortes de pièces d'argenterie.

Oyès de Matabrune, que Dieux doinst encombrier ?
Ung orfèvre manda qu'estoit boin ouvrier;
Les vj kaines li vot isnièlement baillier,
Et li dist : « Alès-moy une coupe forgier
Et le me raportés, puis arès vo loyer. »

(*Le Chevalier au Cygne,* t. Ier, p. 42.)

Un compte de 1397, mentionné par M. de Laborde, porte : « Pour avoir fait et forgié un gril d'argent blanc, pour servir en la cuisine du Roy N. S. » Aujourd'hui, beaucoup de travaux d'orfèvrerie et de chaudronnerie s'exécutent au marteau et pourraient encore justifier l'emploi du verbe forger.

Forgeret, *s. m.* — Cassette, écrin, coffret. (Voir FORGIER.)

Forgeron, *s. m.* — Nom donné aux artisans qui façonnent le fer à la forge, et le battent sur l'enclume.

Forgier, *s. m.*; **Forceret**, *s. m.*; **Forcier**, *s. m.*; **Forgeret**, *s. m.*; **Fourgier**, *s. m.* — Tous ces mots, différents en apparence, mais qui sont évidemment les variantes d'un même substantif, ont une signification identique. Le forceret, aussi bien que le forgier, était une cassette plus ou moins vaste, dans laquelle on serrait ses objets les plus précieux. Si cette seconde forme de notre mot était reconnue la plus régulière, on en pourrait peut-être conclure, en forçant un peu l'étymologie, que ces sortes de cassettes étaient forgées, et par conséquent en fer. Quoi qu'il en soit, le prudent maître d'école de Bruges qui, au XIVe siècle, écrivit, sous le nom de *Livre des mestiers,* un recueil de dialogues très instructifs pour nous, recommande

Fig. 656. — Serruriers forgeant une pièce de fer.

à ses lecteurs d'enfermer, de crainte des voleurs, leurs joyaux dans un forgier.

Hanaps sourorés,
Hanaps à piet et godes,
Ches coses mettes en sauf
En vo huge ou en vo escrin,
Et vous autres joyaus
Mettes en vo forgier;
Que on ne les emble.

Une autre citation, toutefois, tirée du même livre, va nous montrer que le forgier ne préservait pas toujours les

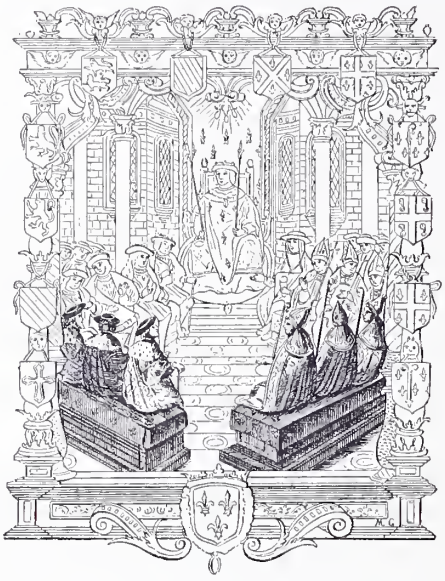


Fig. 657. — Le procès du connétable de Bourbon, d'après Montfaucon. Au premier plan, les pairs assis sur des formes.

joyaux des tentatives des voleurs, parce qu'étant de petite taille, il pouvait lui-même être facilement dérobé.

Felisie la tingneuse
Embla à son maistre
Un fourgier où il avoit
Mout de boins joyaus,
Orfrois et rubans.

D. Carpentier, sous les mots *forcerius* et *forgerium*, produit d'autres documents où le forceret, forgeret, forgier, etc., joue son rôle. Ces textes attestent que si le nom a varié, par contre l'objet est resté toujours à peu près le même, et servait partout à des usages identiques. Le premier de ces documents est emprunté au XIVe siècle ; il date de 1340, et l'on y lit : « Lequel argent il nous offry, tant en or ou en argent, lequel estoit en ung forgeret. » Ensuite vient une *Lettre de rémission* de 1359, où nous trouvons : « Icellui Jehan avoit prins deux forgiers, là où il avoit grant quantité de monnoye d'or et d'argent, lettres obligatoires et pluseurs autres biens moebles. » Une autre *Lettre* de 1387 contient ces mots : « Laquelle suppliante prit la clef d'un forcier ou coffre dudit chanoine. » Une quatrième, datée de 1392, porte : « Dedens icelle huche, le suppliant trouva un forchier qu'il differma. » Enfin un dernier document, daté de 1399, dit encore : « Le suppliant prist, en une huche ou forgier qu'il trouva et ouvri, vintneuf pièces d'or. »

Remarque intéressante, en Bretagne, FORCERR a conservé la signification de cassette ou coffret.

Forgneu, *s. m.* — Locution picarde. Fourneau.

Forme, *s. f.* ; **Fourme**, *s. f.* ; **Fourmo**, *s. f.* — Nous voici en présence d'un de ces mots dont le sens a été dénaturé, au point de causer les erreurs les plus étranges et d'être pris aujourd'hui dans une acception diamétralement opposée à celle qu'il a eue pendant les quatre siècles, où il a été en usage. La forme, selon Viollet-le-Duc, est un « banc divisé en stalles, avec appui, dossier et dais. On donnait aussi, dit-il, le nom de formes aux stalles d'église » ; et plus loin, l'éminent écrivain ajoute : « La grande salle (dans les châteaux) était ordinairement terminée, à l'une de ses extrémités, par une estrade sur laquelle étaient disposées des formes de bois plus ou moins richement décorées et tapissées, servant de siège au chef de la juridiction et à ses assesseurs. Ces sièges avaient la forme d'un banc continu, mais où chaque place était marquée par une séparation... La forme est un siège d'honneur ; elle n'est pas toujours accompagnée du dais, mais elle possède un dossier. » Puis Viollet-le-Duc procède à une suite de descriptions fort intéressantes, mais qui trouveraient, avec plus d'à-propos, leur place au mot STALLE, auquel elles se rapportent absolument.

Faut-il ajouter que l'opinion du célèbre auteur du *Dictionnaire du mobilier* a fait autorité, et que son interprétation du mot forme a été reproduite par nombre d'autres écrivains ? « Au XVe siècle, écrit M. du Sommerard (*Catal. Musée de Cluny*, p. 102, ils (les bancs) ont été enrichis de sculptures et souvent surmontés d'un dais, et ont pris le nom de formes ou banc d'œuvre. » On pourrait citer d'autres exemples de cette définition erronée, d'autant plus curieuse qu'elle s'applique à un meuble, qui a été d'un usage constant au Moyen Age et à l'époque de la Renaissance, et que le XVIIe et le XVIIIe siècle ont parfaitement connu.

La forme, nous allons le démontrer, n'était pas un siège d'apparat, pesant, massif, solennel. Ce n'était pas non plus un siège à places déterminées, avec un dossier noblement sculpté et un dais. C'était, au contraire, une sorte de banc très léger, facile à mouvoir, tout uni, monté ordinairement sur quatre pieds, non seulement sans dais, mais encore sans dossier, non pas divisé en places séparées, mais au contraire dépourvu d'accotoirs, pareil, dans sa simplicité, aux bancs dont on se sert dans nos fermes, pour prendre les repas. La forme, en un mot, fut l'aïeule directe de ce que nous appelons aujourd'hui la banquette. C'est du moins ce qui ressort avec la dernière évidence des documents que nous allons produire.

Tout d'abord, il convient de remarquer que les formes étaient d'un usage courant au moins dès le XIIIe siècle. On lit, en effet, dans les *Mémoires de Joinville* (t. Ier, p. 74) : « Je allé par devers le roy tout armé : lequel je trouvé pareillement armé, et aussi tous ses chevaliers d'entour lui séans sur formes. » On les rencontrait non seulement dans les palais des rois, mais dans les maisons bourgeoises et jusque chez les marchands et les artisans des villes. Le *Ménagier de Paris* enjoint expressément (t. II, p. 61) à toute bonne maîtresse de maison, « premièrement, qu'elle commande aux chamberières que les entrées de leur hostel soient, au bien matin, balleyés et tenus nettement, et les marchepiés, banquiers et fourmiers, qui illecques sont sur les fourmes, despoudrés et escoués ». De son côté, Eustache Deschamps, dans sa *Ballade pour les nouveaulx mariéz*, écrit :

Il vous fault pour vostre mesnage,
Entre vous, mesnagers nouveaulx,
Coustes, coussins, lit et fourraige,
Fourmes, bans, tables, trétiaulx...

L'auteur anonyme de la *Complaincte du nouveau marié* ajoute :

En mesnaige fault un flaiel,
Des turcaises et un martel
. . . . . .
Chaises, formes et scelles.

Ces formes si abondantes, si répandues n'avaient donc, en tant que sièges, rien de particulièrement honorable ni de très solennel ; c'étaient, en outre, des meubles peu pesants, qu'on pouvait facilement renverser. Ils étaient,

nous l'avons dit, montés le plus souvent sur quatre pieds légers et pas très solides. Nous trouvons la preuve de ces diverses particularités dans une *Lettre de rémission* de 1381 : « Et demourèrent, y lit-on, ledit Michaut et ladicte femme dudit Guillot, jouans ensemble, tant que le pié d'une forme, sur quoy ils s'asseoient, rompy, dont ladicte femme chey à terre, et ledit Michaut sur elle. » Ils étaient, en outre, si facilement maniables que l'on voit des combattants s'en servir comme de projectiles. Une *Lettre de rémission* de 1448 nous apprend qu'un nommé Jehannin « print une petite forme ou escame, de laquelle il bouta et frappa par manière d'estoc » son adversaire, nommé Mahiet. La forme est ici assimilée à l'escabeau ; nous sommes loin, on en conviendra, des stalles majestueuses décrites par Viollet-le-Duc et par du Sommerard. Au XVIIe siècle, ces dimensions n'avaient pas changé et l'Académie pouvait écrire dans son *Dictionnaire* (1696) : « Une forme tient moins de place que des chaises. »

Quelle était, dans la plupart des maisons, l'utilité de ces formes ? A quel usage spécial étaient-elles destinées ? Elles servaient à s'asseoir pour manger. Elles tenaient compagnie à la table. Lorsqu'on voulait dîner, on dressait cette dernière sur ses tréteaux, devant le banc qui, reposant sur des coffres (sur des ARCHES souvent pleines) et muni d'un dossier pesant, restait à demeure contre la muraille. De l'autre côté de la table, on disposait ensuite la forme qui, se trouvant sans dossier, permettait qu'on fît aisément le service entre les convives. La preuve de cette collaboration constante de la forme et de la table nous est fournie par un nombre considérable de comptes qui, presque toujours, font marcher de pair les fournitures de formes et de tréteaux. C'est ainsi que, dans les *Œuvres de charpenterie faictes au chastel de Rouen* (1344), nous relevons un payement de 18 sols à Goffroy Helluis, pour les six journées qu'il mit à « appareiller plusieurs trestes (tréteaux) et fourmes ». Dans le *Journal de la dépense du roi Jean en Angleterre* (1359-1360), nous voyons le roi traiter avec Thomelin Spolin, « lieutenant du concierge de Sommertonne », pour les dégâts faits par sa suite, pendant son séjour, « et parmi ce marchié, il (ledit Thomelin) quitta le Roy des formes, trestres, huis rappareillés et de toutes autres choses, qui estoient de la garnison du chastel, quand le Roy y vint, qui ont été despeciées ou perdues, le roy étant illec ». Les mêmes comptes mentionnent encore les payements suivants : « A Thomelin, pour III tables et II formes, VI sols VIII deniers. — A Willem de Stamby, pour II trestres et formes, XII deniers. — A Guillaume Spaigne de Lincoln, pour II trestres, une longue forme, II planches, II sols VIII deniers. ». Il faut bien reconnaître que, pour ces prix, on ne pouvait avoir des sièges de luxe. Dans les *Comptes des Bastimens* de l'année 1365, on relève un payement de 80 francs d'or valant 64 livres parisis, pour une fourniture de 46 tables munies de tréteaux et accompagnées de 46 « fourmes ». L'*Inventaire de Richard, archevêque de Reims,* dressé en 1389, comprend parmi les meubles garnissant la « chambre de retrait » de ce prélat, « une fourme de blanc bois » prisée 18 deniers. Toutes ces formes-là n'étaient guère majestueuses.

L'union intime de la table et de la forme se maintient, au surplus, jusqu'à l'extrême fin du XVIe siècle, même lorsque les escabeaux ont été substitués aux bancs, même après qu'on a commencé à se servir de chaises pour s'asseoir à table. Dans la *Vente de meubles, consentie par Adam Musnier, doreur, au profit de Jean Hamart* (Paris, 1571), nous notons : « Une table de bois de noier, garnye de ses deux tresteaux aussi de bois de noier, à pilliers tournéz. — *Item,* deux chaises servant à assouer à table avec une petite forme, le tout de bois de chesne. » Dans l'*Inventaire de Maurice Ménier, imprimeur* (Paris, 1566), figure : « Une table de bois de noyer de sept pieds de long ou environ, sur deux traiteaux à pilliers tournés de boys de chesne, avec ung banc et une forme, de bois de chesne, de quatre pieds et demy de long ou environ, dont le banc garny de deux coffres se fermant. » L'*Inventaire de Guillaume-Conradin Bourgeois* (Corbeille, 1586) mentionne : « Une table garnye de ses deux trestcaux et de ses deux formes. » Celui de feu Michel Guillon (juridiction du Plessis-Botherel, 1588) comporte également : « Un vielle table closse, avec une vieille fromme (*sic*), ensemble prisés trente sols. » Enfin, pour prouver qu'à la fin du XVIe siècle, cette union intime de la table et de la forme s'était maintenue dans les demeures les plus riches comme dans les plus pauvres, nous citerons le passage suivant de l'*Inventaire de Gabrielle d'Estrées* (1599) : « *Item,* en la salle dudit hostel, a esté trouvé une longue table de quinze pieds de long ou environ, seize sur deux tréteaux ; deux formes de douze pieds de long chacune ou environ, et une autre petite forme ; le tout de bois de chesne, priséz ensemble trois escuz. »

S'il fallait, au surplus, une dernière preuve de la facilité avec laquelle on transportait ces sièges, elle serait aisée à fournir. Quand on donnait des banquets et de grands dîners, quand on célébrait des noces et que, par conséquent, on recevait chez soi un nombre d'invités dépassant de beaucoup la moyenne des visiteurs ordinaires, eh bien, on louait de ces formes, comme aujourd'hui on loue des banquettes pour les bals bourgeois : « Sur quoy est assavoir que l'ostel de Beauvais cousta à Jehan du Chesne quatre francs ; tables, tresteaulx, fourmes *et similia,* cinq francs », écrit l'auteur du *Ménagier de Paris* (t. II, p. 116), dans le chapitre de son livre où il rend compte des noces de Jehan du Chesne. — On lit également dans un *Compte des travaux exécutés à Rouen* (1334) : « Pour portage de deux fourmes qui furent emprumptées à Guillaume de Sahurs, pour grant nécessité pour nos seigneurs de l'Eschequier, XII deniers. » Mais cette dernière citation nous fait entrer dans un nouvel ordre d'idées. Elle nous montre la forme, non plus dans les intérieurs bourgeois, accompagnant la table à manger, mais dans les offices et les bureaux, accompagnant les tables à compter et à écrire.

La forme jouait là encore un rôle important, et son emploi est attesté par un grand nombre de documents.

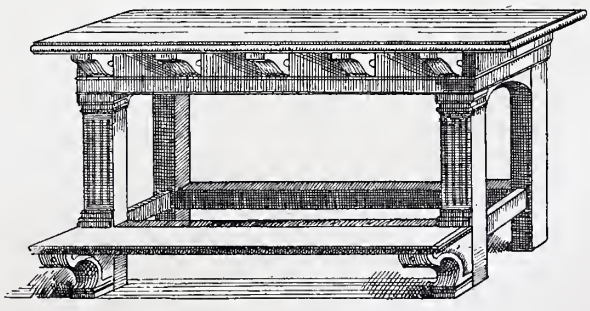


Fig. 658. — Petite forme à marchepied (XVIIe siècle), d'après Vredeman de Vries.

Nous citerons, entre autres, les *Comptes de la Chambre aux deniers de Charles VI* (1383), où l'on relève un payement de 32 sols parisis à « Jaques Amours, vallet de fourrière, pour don à lui fait en recompensacion des fourmes du bureau de la Chambre aux deniers, qui sont au Barbeau, à

Paris et au bois de Vincennes, qu'il disoit estre sciennes dès le temps du roy Charles, que Dieux absoille ». On peut citer encore un *Compte de l'argenterie* de 1395 où il est dit : « *Item,* pour avoir fait tout de neuf, en l'ostel dudit argentier, un petit comptoir et deux formes pour besoigner aux marchans. » Enfin, rôle plus intime, mais qu'il ne nous paraît pas permis de passer sous silence, dans certaines chambres à coucher du XVe siècle, on disposait autour des énormes lits des petites formes qui, servant de siège pendant le jour, et le soir de marchepied, permettaient d'escalader les entassements de lits de plumes et de paillasses, sur lesquels on dormait alors. C'est ainsi que, dans l'*Inventaire du château d'Angers* (1471), nous notons dans la chambre du roi René « deux bans formes, l'un plus grant que l'autre, qui sont autour du grant lit », et, dans la chambre de la reine, sa femme, « deux petiz bans formes, qui sont autour de la petite conchete ». Ce sont ces sortes de formes, qu'on appelait « forme de lit » et qu'on trouve mentionnées, au XVIe siècle, dans quelques inventaires. « Une forme de lict sapin neufve. — Une forme de lict sapin avec ses quatre piedz noyer. » (*Invent. d'Anthoine Sieré;* cour de Bollène, 1571.)

Au XVIIe siècle, les formes ne désertèrent pas les chambres à coucher ; mais, se conformant aux besoins sans cesse grandissants du confortable et du bien-être, elles se rembourrèrent et se couvrirent d'étoffes de prix. Jusque-là, elles n'avaient eu d'autre habillement, pour les jours de fête, que des housses analogues à celles dont on parait les bancs, et qui portaient le nom de FORMIER. (Voir ce mot.)

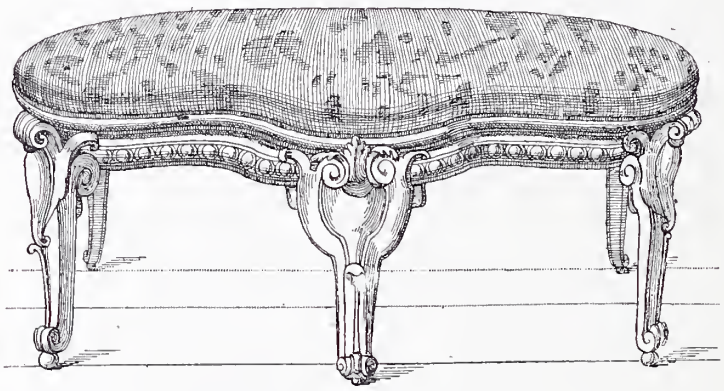


Fig. 659. — Modèle de forme rembourrée, d'après Delafosse (XVIIIe siècle).

Désormais elles seront garnies d'étoffes s'assortissant aux meubles de la pièce, dont elles continuent de faire partie. C'est ainsi que nous voyons figurer dans l'*Inventaire de Charlotte Fachon, épouse de Charles de l'Hôpital* (Paris, 1625), « une tanture de chambre en brocatelle d'or, d'incarnat et bleu, avecq les sièges pareils, et forme, et tapis de table, valant douze cens livres » ; dans celui de la dame Croiset, femme d'un avocat au Parlement (Paris, 1626) : « Deux formes de bois de noyer, couvertes de tapisserie de Turquie »; dans celui de Ch. Lenormand de Beaumont, maître d'hôtel du roi (Paris, 1628) : « Deux formes et deux chaises à vertugadin, de boys noyer, couvertes de mocade. » L'*Inventaire de Marie Cressé,* mère de Molière (1633), mentionne également « une forme de bois de noyer, couverte de moquette » ; et celui de Ch. Benoist, notaire de la Chambre des comptes : « Deux grandes formes de bois de noyer, couvertes de tapisseries de haute lisse, prisées ensemble quatre livres », ainsi que « deux aultres formes, aussy bois de noyer, couvertes de velours vers figuré ». Ces deux dernières furent prisées, avec deux chaises, la somme de huit livres tournois. Ces prix disent assez qu'il ne s'agit pas de meubles solennels, mais, au contraire, de sièges très modestes. Enfin, dans l'*Inventaire de Gratien Ménardeau, conseiller de la Grand'Chambre* (Paris, 1657), figure « une forme de bois de noier, couverte de tapisserye, servant de lit de repos ».

Mais c'est surtout dans les palais, dans les maisons royales, comme on disait alors, que les formes abondent au XVIIe siècle, et qu'elles sont luxueusement garnies. Le *Mercure* de décembre 1682, qui nous fait parcourir le château de Versailles et nous en révèle les splendeurs, nous conduit dans la Galerie des Jeux. « On y voit, nous dit-il, un billard accompagné de vingt-quatre formes de velours vert frangé d'or. » Quelques années plus tard, racontant les fêtes offertes à la jeune duchesse de Bourgogne, le *Mercure* ajoutera : « Le mercredy 27 janvier (1700), le roi donna un grand bal dans ses grands appartements de Versailles...; l'on rangea des formes et des sièges autant qu'il fut possible, en laissant un espace pour la danse. » Au bal qui fut donné douze jours après, à la Chancellerie (8 février 1700) : « Il y avoit, dit encore le *Mercure,* des formes tout autour de la salle, au-dessous des gradins, et au devant de ces formes, un rang de tabourets, au devant desquels étoient trois fauteuils, l'un pour Mme la duchesse de Bourgogne, et les deux autres pour Monsieur et pour Madame. » Là encore, toute confusion est impossible, et, ne craignons pas de le redire, au XVIIe siècle, les formes faisaient partie du matériel en quelque sorte obligatoire des réceptions et des bals, comme de nos jours les banquettes.

Ce n'étaient pas, d'ailleurs, les seules fêtes auxquelles elles étaient conviées. Nous remarquons, dans un *Inventaire des meubles de la Couronne* de 1697 : « Quatre-vingt-seize formes, de différentes hauteurs, sur 5 pieds 1/2 de long environ, couvertes de moquettes, pour servir aux opéras et comédies. » Un autre inventaire mentionne « soixante-six formes, couvertes de mocquette de diverses façons, pour servir aux comédies et ballets ». Les formes, du reste, étaient partout en grand nombre dans les demeures royales, car dans divers inventaires nous n'en avons pas relevé moins de 439, de tailles diverses, couvertes de brocart or et argent, de brocatelle de Flandre ou de Venise, de damas rouge, de gros de Tours, de maroquin rouge, de mocade, de moquette, de tapisserie ou de velours. En outre, on ne rencontre pas moins de 128 *dessus de formes,* c'est-à-dire de banquettes sans pieds, qui se plaçaient soit sur des tréteaux en bois, soit sur des coffres, soit sur des marches d'escalier, quand besoin était.

Grâce à ces mêmes inventaires nous connaissons, en même temps que la garniture, la destination d'un certain nombre de ces sièges. Ainsi nous savons par l'inventaire de 1673 que les formes servant à Saint-Germain, pour les fêtes royales, étaient couvertes de brocatelle de Flandre rouge, aurore et blanc, et que celles dont étaient pourvues les antichambres de Versailles étaient en moquette jaune, rouge et noire. L'*État* de 1681 nous apprend que la « salle à fresque » de l'appartement des bains était meublée de « unze formes de brocart or et argent à grands fleurons arabesques, or et argent, incarnadin et vert, fonds d'argent fillé, garnies de franges or et argent » ; et dans le cabinet des bains, on remarquait « deux petites formes de brocat fond d'or, cizelé à fleurs d'argent, cloucés sur leurs

bois sculpéz (*sic*), doréz et argentéz ». L'*État* de 1697 nous montre dans le « sallon où est le billard », à Trianon, sept formes, couvertes de damas rouge, brodé d'or à cornes d'abondance ; et l'*État* de 1701 nous apprend que dans les appartements de la Ménagerie, on s'asseyait sur des formes de gros de Tours bleu pâle, ou blanc brodé d'or.

Ce document est un des derniers où l'on rencontre le mot qui nous occupe. A partir du XVIIIe siècle, il disparaît peu à peu du langage mobilier. On ne le retrouve plus guère que dans un *Inventaire général des meubles de la Couronne* (t. VI, année 1730) qui signale dans l'appartement de M. de Saint-Florentin au Louvre « 2 formes de 6 pieds 1/2 de long, » couvertes en maroquin citron, et dans les descriptions de cérémonies officielles. Mais là encore le meuble qu'il désigne revêt des allures simples, modestes, et qui n'ont rien de la solennité dont la forme ancienne avait été si injustement gratifiée. C'est toujours un siège maniable et facile à transporter. Au surplus, la position qu'il occupe souvent devant l'estrade, où le prince prenait place, ne lui permettait guère de se montrer bien encombrant. « Et furent iceulx quatre officiers assis ès basses formes, pardevant le siège du Duc », écrit Le Febvre de Saint-Rémy. (*Chroniques*, chap. CLXXV.) Se figure-t-on Philippe le Bon ayant devant lui des bancs à hauts dossiers ! Au XVIe siècle les formes jouent un rôle important dans les cérémonies funèbres. On les range autour du catafalque et les hauts dignitaires prennent place sur elles. « Suivant et joignant la dicte chaize, y avoit une longue forme sur laquelle estoyent assis cinq de messieurs les cardinaulx leurs caudataires à leurs pieds. » (L'*Ordre observé aux obsèqnes du roy François Ier*, 1547.) « Et le long de la dicte salle des deux costez, étoient des formes couvertes de drap d'or raz, pour asseoir d'un costé messieurs les archevesques et évesques, abbéz et aumosniers, et de l'autre costéz, messieurs les chevaliers de l'Ordre, gentils-hommes de la chambre, gentils-hommes servans. Et derrière, autres formes pour les vallets de chambre, et officiers, et au-dessus desdictes formes, les chaizes devant dictes. » (L'*Ordre observé à l'enterrement du roy Henri II*, l'an 1559.) Là encore point d'erreur et nous connaissons, par les images du temps, les longues banquettes sur lesquelles prenaient place les dignitaires de la couronne dans ces solennités funèbres. Au XVIIe siècle, nous retrouvons la forme dans les assemblées parlementaires. La *Relation de tout ce qui s'est passé aux États généraux convoqués en 1614* nous apprend qu'il fut décidé en principe « que le clergé feroit recevoir les députés du tiers état par un évêque et deux autres députés non évêques ; que le premier du tiers état portant la parole seroit assis dans une chaire, et les autres sur des formes ou bancs, et que leur réception ou reconduite se feroit à l'entrée de la porte ». Au XVIIIe siècle, nous voyons Saint-Simon (*Mémoires*, t. VII, p. 73) se plaindre de ce qu'aux funérailles du prince de Conti (1709) il ait été contraint, lui duc et pair, de s'asseoir sur une simple forme, alors qu'il prétendait à un fauteuil. Une des dernières cérémonies où l'on voit figurer ces sortes de sièges est la remise du collier de la Toison d'or au maréchal de Villars (28 mars 1714). Le duc de Berry, qui présidait la séance, « s'assit (Dangeau, t. XV, p. 110) dans un fauteuil sous un dais... Il y avoit de chaque côté une forme couverte d'un tapis de velours, où étoient les chevaliers de l'ordre, assis et couverts ainsi que Monseigneur le duc de Berry. Le carré étoit fermé par une autre forme sans tapis, un peu éloignée de celle des côtés, vis-à-vis de Monseigneur le duc de Berry, pour le secrétaire des commandemens. » Telle est la dernière mention officielle que nous ayons relevée de ce siège. Encore faut-il remarquer que Dangeau est un homme de l'ancien temps et parle le langage de la vieille Cour.

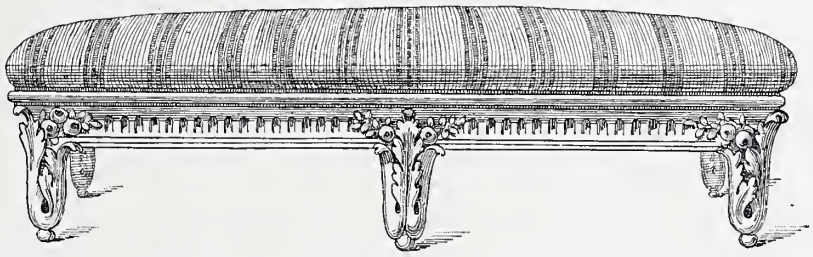


Fig. 660. — Modèle de forme basse, rembourrée, d'après Delafosse (XVIIIe siècle).

Il restait maintenant à découvrir l'origine de cette confusion singulière, dans laquelle sont tombés tant d'hommes érudits. Pour en retrouver le point de départ, il faut remonter à Du Cange. Cet auteur nous présente, en effet, la forme comme un siège de bois (*sella*) appartenant à l'Église, non pas destiné, toutefois, à recevoir les chanoines, mais bien les chantres, *solium canentium in choro*. Il ajoute que la forme prit place dans le chœur à la suite du concile de Florence, quand il fut permis aux chantres de s'asseoir. C'est encore le sens que l'on donne, en provençal, à FOURMO. « Terme d'église, siège de bois placé dans le chœur et sur lequel s'assied celui qui chante. » Ce doit être là l'origine de la confusion ; mais il faut avouer qu'entre ces sièges modestes et les stalles majestueuses, avec lesquelles on les a confondus, il y a une singulière différence.

Une autre hypothèse se présente encore. Il est souvent question, dans les anciens *Comptes*, de réparations et de constructions de formes dans le chœur des églises, et ces travaux peuvent paraître trop considérables pour de simples bancs. Mais les formes dont il s'agit ici sont des fenestrages historiés. Cela ressort clairement de textes très précis. Nous citerons les suivants : « Pour chacun des ouvrages de verre paint, tant en grandes que petites histoires et autres enrichissemens qui seront faites ès formes des chapelles et églises dudit lieu..., XX sols. » (*Ouvrages de verrerie à Fontainebleau*, 1527.) « A Philippes Poireau et Anthoine Félix, painctres..., pour avoir painct en coulleur de pierre les meneaulx, traversins, remplaiges, talucz, pieds-droictz et voulsures des formes de la chapelle dudit chasteau. » (*Ouvraiges faicts à Saint-Germain*, 1546.) « *Item*, ausdictes troys formes, et en l'aultre forme ensuivant, estant au bout de ladicte chapelle, sous le voirre painct, avoir mis XLVIII panneaulx de voirre neuf en gros plombs forts, ès lieux qui estoyent maçonnés et estouppéz pour donner plus grand jour et clarté en ladite chapelle. » (*Ouvraiges faicts à Saint-Germain*, 1547.)

Nous n'aurions pas songé à énoncer cette dernière hypothèse, si M. Viollet-le-Duc n'avait oublié dans son *Dictionnaire d'architecture* le mot FORME pris dans cette acception. (Voir FORMETTE.)

FORME. — Autrefois, on donnait aussi ce nom à de petits vases et à des paniers employés pour faire le fromage. On trouve dans les actes de tabellionage, conservés aux *Archives de la Côte-d'Or* (1355-56), un marché pour la fabrication de « fourmes pour faire fromages ».

Formeret, *s. m.* — Terme d'architecture. Arc saillant ou nervure d'une voûte ogivale. (Voir ARC.)

Formette, *s. f.*; **Fourmette**, *s. f.* — Diminutif de FORME. Ce mot a deux significations distinctes. Dans le langage mobilier, il désigne une petite forme, c'est-à-dire un siège intermédiaire entre la banquette et le tabouret. Le *Journal des dépenses du roi Jean en Angleterre* (1359-60) mentionne l'achat d'une « formète à seoir pour jouer des orgues ». Une *Lettre de rémission* de 1383 porte : « Icellui Raoulin embrassa ledit Simonnet et le getta à terre entre une formette et un lit. » Dans l'*Inventaire de Richard, archevêque de Reims* (1389), nous relevons : « Une huche à pain et une fourmette... — ... table, fourmette, deux chandeliers de fust à torches — ... une grand met à faire paste, une petite tablette et fourmette, etc. » Enfin nous lisons dans l'*Entrée de Henri II et de Catherine de Médicis à Rouen* (1551) : « Au front d'icelluy char sur une formette couverte d'un banchier de velour verd... furent séans deux petiz filz (garçons) autant beaux que nature sçauroit produire. »

FORMETTE est aussi un terme d'architecture. C'est l'ensemble des meneaux qui garnissent une fenêtre. Les *Comptes de la fabrique de la cathédrale de Troyes* (1497-1498) nous apprennent que Jehançon Garnache acheva, pour 120 livres, deux formettes de la grande nef commencée du côté de l'évêché, et s'engagea à construire les autres pour 70 livres chacune. Dans l'*Inventaire du palais archiépiscopal de Lyon* (1731), il est fait mention de croisées de pierre rompues ; « les deux coudières, est-il ajouté, sont cassées et la formette est pantive sur la rue ».

Formier, *s. m.*; **Fourmier**, *s. m.* — Pièce d'étoffe qu'on étendait sur les formes pour les parer et les rendre plus confortables. Le *Ménagier de Paris* (t. II, p. 61) recommande aux bourgeoises de son temps que « les marchepiés, banquiers et fourmiers, qui illec sont sur les fourmes [soient] despoudrés et escoués ». Parfois on se sert du mot banquier, ou tapis à banc, pour désigner le formier. « Trois bancs formes et un long escabeau de troys piéz de long, le tout couvert de banchiers. » (*Invent. du château de Reculée*, 1479.) Dans l'*Inventaire de Jehan Verrier, seigneur du Boscq* (Bordeaux, 1590), nous voyons figurer « ung banecq fourmier ouvré de noyer ». Il s'agit là, sans doute, d'un banc sans dossier, recouvert d'un tapis formant garniture. On sait qu'à cette époque les sièges commencèrent d'être garnis.

Forqueta, *s. f.* — Locution gasconne. Petite fourche dont on se servait pour jeter les fagots au feu. « *Item*, en la chamineya....., doas forquetas. » (*Invent. de Ramond de Cussac, chanoine de Saint-André*; Bordeaux, 1442.)

Forté-piano, *s. m.* — Voir CLAVECIN et PIANO.

Forure, *s. f.* — Terme de serrurerie. Intérieur du canon d'une clef, qui a été évidé.

Fosse, *s. f.* — Terme de plombier et de potier d'étain : c'est la grande chaudière dans laquelle, chez ces industriels, on fait fondre le métal pour le débiter ensuite en tables et pouvoir le détailler. La fosse est généralement en grès. A sa partie inférieure, elle se termine par une sorte de marmite de fonte, destinée à recevoir ce qui reste de métal fondu, parce qu'on le tire, de cette façon, plus aisément que s'il refroidissait au fond du récipient de poterie.

Les fondeurs appellent de ce même nom les cavités qu'ils creusent dans le sol, pour y établir les moules de leurs très grandes pièces : statues, canons, cloches, etc.

Enfin, dans les habitations, quand on parle de la fosse, cela s'entend généralement de la fosse d'aisances.

Fotte, *s. f.* — Toile de coton importée des Indes. Ces toiles, qui étaient à carreaux, ont joui, au XVIIe et au XVIIIe siècle, d'une certaine vogue. On en faisait des souilles ou taies pour les paillasses, et on en habillait les matelas. Le *Mercure* de septembre 1791 mentionne, parmi les étoffes du Bengale, récemment importées en France, une partie de 660 pièces de fottes.

Fou, *s. m.*; **Fo**, *s. m.*; **Foulz**, *s. m.* — Ancien nom donné au hêtre (du latin *fagus*). On lit dans *Li Roumans de Berte aus grans piés* (p. 31) :

> Berte fu enz ou bois assise sous un fo,
> Sor une riverète c'on appeloit Minclo.

Le *Livre des mestiers*, d'Étienne Boileau, nous apprend qu'au XIIIe siècle il était défendu aux menuisiers en coffres et en portes de se servir de ce bois. « Ne huchier, ne huissier, ne pevent metre en huche de quartier de fou. » Dans l'*Inventaire de Louis d'Anjou* (1368), nous notons : « Un grant pot lone, que l'on appelle en France une quenne, tout doré et ciselé à fueilles de chesne, de fou et de vigne. » L'*Inventaire du château de Condé* (1569) mentionne : « Une grande maix à couler paste, de bois de foulz, avec une couverte de sappin dessus. »

Fouan, *s. f.* — Locution provençale. Fontaine.

Fouarre, *s. m.* — Mot ancien qui signifie paille. (Voir FEURRE.) On note parmi les cris de Paris au XVIIe siècle :

> Fouarre, nouveau fouarre !
> C'est un cry qui est tant commun.
> Je viens à Paris à grand erre
> Pour en vendre à un chacun.

Il existe à Paris une rue du Fouarre. Saint-Foix, dans ses *Essais sur Paris* (t. III, p. 127), explique ce nom par les écoles que l'Université avait autrefois dans cette rue, et par la grande quantité de paille que consommaient les élèves, soit pour s'asseoir, soit pour se garantir les pieds.

Foucquet, *s. m.* — Voir FOUQUET.

Foudre, *s. m.* — Grand tonneau, contenant plusieurs muids de liquide.

Fouessella, *s. f.* — Locution forézienne. Partie inférieure du moule à fromage. (Voir FOESSELLE.)

Fougei, *s. m.* Locution limousine. Foyer.

Fougère, *s. f.*; **Feugère**, *s. f.*; **Feugière**, *s. f.* — On appelait ainsi des verres à boire de fabrication courante. Ce nom leur venait de ce qu'il entrait de la cendre de fougère dans leur composition. On se servait de cette plante, parce qu'à l'avantage d'être fort commune, elle joignait celui de fournir, réduite en cendres, une quantité assez considérable d'alcali qui, mélangé à certaines qualités de sable et soumis à un feu très intense, fournissait un verre commun dont on fabriquait la verrerie de table. De là cette expression qu'on rencontre dans Boileau (*Lutrin*, ch. III, vers 30),

> Un verre de vin qui rit dans la fougère,

façon de parler, au surplus, déjà ancienne à cette époque, car nous la rencontrons en 1478 sous la plume de Jehan de Troye. Parlant de l'argenterie qui devint alors assez rare, l'auteur de la *Chronique scandaleuse* écrit : « Quand on alloit aux nopces franches, où on avoit accoustumé d'y en veoir largement, n'y estoient trouvéz que beaux verres et esguières de feugière. » Au XVIe siècle, dans le *Discours du trépas de Vert Janet* (pièce rouennaise publiée en 1537), nous voyons Janet, au moment d'être pendu, repousser la bouteille qu'on lui présente et dire :

> Cette bouteille me desgoute,
> Je veux boire un verre de feugère,
> De cristallin ou une esguière.

Odet de Tournebu, dans ses *Contens,* représentés en 1584, fait dire à un de ses personnages (acte Ier, sc. III) : « Je ne sçay comment vous l'entendez ; mais, quant à moy, j'aymerois mieux me donner au travers du corps

Fig. 661. — Modèle de four rustique, d'après le *Virgile* imprimé à Lyon en 1517.

d'une lance de fougère pleine de bon vin blanc d'Anjou que d'une balle de mousquet ou fauconneau. »

Le *Livre commode* nous apprend qu'en 1691, les verriers qui fabriquaient « des ouvrages de fougère » faisaient décharger leurs marchandises au magasin du *Renard,* rue Saint-Denis. Si nous en croyons Savary, les buveurs estimaient le vin meilleur lorsqu'il était bu dans de simples verres de fougère, que servi dans des verres plus beaux et plus soignés comme fabrication. De là, selon lui, l'infériorité des services de verrerie en France, sur ce qu'on voyait au XVIIe siècle dans d'autres pays. « A l'égard des verres, dit-il, les fins gourmets s'étant imaginés que le vin étoit plus fin et plus délicat dans la simple fougère, à peine sait-on, en France, ce que c'est que des verres de Venise. » En outre, on peut conclure d'une phrase de Tabarin répondant à cette question : « Quelle distinction il y a d'une femme à un verre. » (*Œuvres de Tabarin,* p. 104.) « Vrayment, ce n'est point un verre de fougère, car on dit que quand on y met de la poison, le verre se casse » ; on peut conclure, disons-nous, que ces sortes de verre avaient la réputation de ne pouvoir contenir de breuvage empoisonné. Aujourd'hui tous ces préjugés ont pris fin, et dans les intérieurs aisés les verres de fougère sont aussi rares qu'ils étaient communs autrefois.

En menuiserie et en ébénisterie, on appelle *assemblage* et *placage en fougère* des surfaces dont les diverses parties sont assemblées diagonalement. Les *parquets en fougère* ont leurs frises disposées également d'une façon diagonale. En 1782, le sieur Cazeneuve, maître menuisier à Nancy, rue Neuve-Sainte-Catherine, exposa un parquet nouveau de son invention. « Huit de ces panneaux, dit l'*Almanach sous verre* (not. de 1782, col. 192, n° 218 *bis*), forment le point de Hongrie, de capucine ou de fougère, et la position des quatre feuilles représente au naturel une croix de Malte. »

Fougnadou, *s. m.* — Locution provençale. Cabinet noir, lieu où l'on met bouder les enfants.

Fougret, *s. m.* — Locution méridionale. Sorte de fusil de fer pour battre le briquet. « Ung fougret de fer, pour tirer feu de pierres. » (*Invent. de la succession Galossa;* Rabastens d'Albigeois, 1565.)

Fouilh, *s. m.* — Locution toulousaine. Entonnoir en bois. « Ung gaget servant à pourter volaille. — Ung fouilh. — Ung cedas, etc. » (*Invent. d'Arnaud Maynieu, écuyer;* Toulouse, 1617.) (Voir ENFOUILH.)

Foulard, *s. m.* — Étoffe légère de soie, fabriquée en bourre de soie ou soie commune. Les foulards provenaient autrefois de l'Inde et de la Chine. Aujourd'hui, on les fabrique en France. Cette étoffe n'est employée dans l'ameublement que pour la doublure des rideaux.

Foulée, *s. f.* — Terme d'architecture. Foulée est synonyme de giron ou de marche. Ce nom vient de ce que c'est la partie de l'escalier qui est foulée aux pieds par tous ceux qui montent ou descendent.

Fouloire, *s. f.* — Terme de métier. Les chapeliers donnent ce nom à la table sur laquelle ils foulent leurs chapeaux, et les bonnetiers au grand cuvier dans lequel ils foulent les bas.

Fouquet, *s. m.;* **Foucquet,** *s. m.* — Sorte de jeu. Rabelais (liv. Ier, ch. XXII) cite le foucquet parmi les jeux de Gargantua. Le Duchat, dans son commentaire, dit avoir vu pratiquer ce jeu par des paysans normands. « Ils prennent, dit-il, une poignée de filasse qu'ils tordent en long et qu'ils se fourrent par un bout dans l'une des narines, mettant le feu au bout d'en bas de la filasse. Le feu monte, eux cependant disent toujours : « Fouquet, Fouquet », et soufflent, en même temps, par la narine qui est libre, en sorte que ce double vent empêche que le feu qui gagne le haut de la filasse ne leur brûle ni la bouche ni le nez. » Dans le prologue du livre IV, Rabelais emploie cette expression : « Exteindre avecques le nez, comme au jeu de fouquet, les chandelles, torches, cierges, bougies et flambeaux allumez. » Le fouquet était donc un jeu d'adresse, dans lequel les maladroits risquaient d'être brûlés par la flamme ou étouffés par la fumée.

Four, *s. m.* — Espace voûté, de forme circulaire ou elliptique, où l'on fait cuire le pain et la pâtisserie. On nomme chapelle d'un four la petite voûte qui le couvre, le tour intérieur s'appelle la ceinture, et l'ouverture, la bouche du four. Cette bouche, qui doit être unique, est fermée avec une porte de fer battu qu'on nomme assez improprement couvercle. Quand le pain ou les pièces à cuire sont enfournés, on étoupe cette porte avec des linges humides pour empêcher toute déperdition de chaleur.

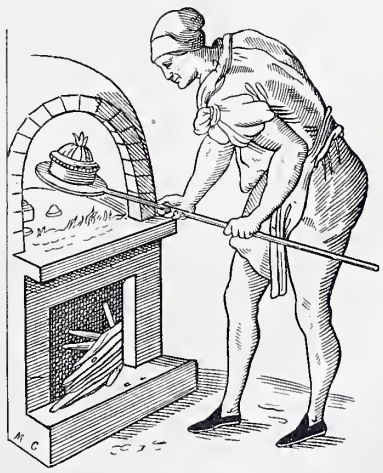


Fig. 662. — Pâtissier mettant au four, d'après une estampe de la fin du XVIe siècle.

Jusqu'à la fin du XVIIe siècle, le four constituait dans les campagnes une construction isolée, d'une forme très caractéristique. On en usait ainsi à cause des dangers d'incendie. Notre figure 661, empruntée à un livre du XVIe siècle, montre comment étaient bâtis ces petits édicules.

Blondel, le célèbre architecte, dans le programme qu'il trace d'une bonne cuisine, convenablement installée suivant les besoins de son temps, recommande d'avoir toujour « un four, quand on n'a pas un lieu destiné pour la pâtisserie en particulier ». (Voir *Dictionnaire des sciences*, t. IV, p. 539, au mot *Cuisine*.) A notre époque et dans nos habitations étriquées et distribuées par étage, l'aménagement d'un four est à peu près impossible; aussi a-t-on tourné la difficulté en pratiquant dans les nouveaux fourneaux en fonte et en tôle, sur lesquels on fait actuellement la cuisine, un espace clos, séparé uniquement du foyer par une lame de tôle, et dans lequel on obtient une chaleur concentrée assez forte pour faire cuire les aliments qu'on y enferme. Ces fours, d'une nouvelle espèce, plus commodes que les anciens, quoique leur résultat final soit assurément moins heureux, sont employés non seulement pour faire des gratins, des pâtisseries, mais encore pour faire rôtir la viande.

Ce four nouveau dont l'application remonte au moins au siècle dernier, car nous trouvons dans le *Journal général de France* du 15 septembre 1782 l'offre d'un « beau poêle... pouvant chauffer deux pièces, avec four, dalles de pierre, etc. »; ce four nouveau n'est, du reste, que l'application industrielle et raisonnée de ce qu'on appelle, aujourd'hui encore, le FOUR DE CAMPAGNE. Le four de campagne consiste dans un grand couvercle à rebords retroussés, qu'on charge de charbons incandescents, et dont on recouvre le plat qu'on veut faire cuire de tous les côtés à la fois. A quelle époque imagina-t-on cet appareil, aussi simple que pratique? Nous l'ignorons. Mais il existait probablement au XVIIe siècle, car nous relevons dans l'*Inventaire de Henry de Béthune, archevêque de Bordeaux* (1680), la mention d' « un grand four de cuisine, avec sa couverture », qui pourrait bien n'être autre chose qu'un four de campagne. Au XVIIIe siècle, on nommait aussi le four de campagne une BRAISIÈRE.

Fourche, *s. f.* — Outil de fer, composé d'une douille surmontée de deux ou trois fourchons, et emmanché d'un bâton de trois ou quatre pieds de longueur. La fourche sert surtout aux jardiniers et aux agriculteurs.

Les marchands étaliers donnent le nom de fourches à de longues perches, terminées par un petit demi-cercle de fer, dont ils font usage pour pendre et dépendre les articles qu'ils accrochent à leurs étalages.

Fourche-fière, *s. f.* — Fourche de bois à deux longues dents, qui sert à élever les gerbes et à ranger le fourrage. Ce mot est ancien dans notre langue. Il est mentionné dans une *Lettre de rémission* datée de Creil, 1417 : « Incontinent retourna ledit Jehan à l'uis de ladite chambre, tenant en sa main une fourche-fière en laquelle ne avoit que un fourcheron, car l'autre estoit rompu. »

Fourchette, *s. f.* — Ustensile à deux, trois ou quatre dents en forme de petite fourche, employé à divers usages. Le service le plus régulier de la fourchette concerne actuellement les repas, où ce petit instrument sert d'abord pour aider à couper les viandes, et ensuite pour porter à la bouche les aliments que chaque convive reçoit dans son assiette.

L'usage des fourchettes est-il fort ancien? Assurément, oui. Elles étaient connues dans l'Antiquité. Le trident de Neptune n'est, à bien prendre, qu'une fourchette de très vaste dimension. Nous savons, en outre, par Homère (*Iliade*, chant Ier), que les Grecs en possédaient et s'en servaient pour présenter au feu la viande qu'ils voulaient faire griller. Les Romains en ont également fait usage. On en a découvert dans les fouilles anciennes. La voie Appienne et Pæstum en ont fourni quelques rares échantillons, et sous les ruines de la forteresse de Lonchamps (Eure) on en a trouvé des spécimens, qui figurent au musée de Gisors. Au Moyen Age, la fourchette apparaît dans les grands inventaires, rare, il est vrai, et à l'état exceptionnel, mais se rencontrant cependant d'une façon assez régulière, pour prouver qu'à partir du XIVe siècle elle n'a jamais cessé d'être employée. Alors, comme de nos jours, servait-elle à porter à la bouche les aliments préalablement découpés? Ceci est une autre question, qui a donné lieu à de grosses controverses. Pour nous, il résulte, avec la dernière évidence, de documents recueillis aux sources les plus autorisées, que, jusqu'à la fin du XVIe siècle, on s'est servi exclusivement de ses doigts pour manger, et que les fourchettes, dont nous allons passer la revue, étaient destinées à de tout autres usages.

Tout d'abord, il convient de constater le très petit nombre de fourchettes qui figurent dans chaque inventaire, surtout si on compare leur chiffre au nombre des cuillers. On remarquera aussi l'étonnante richesse de ces petits ustensiles, semblant indiquer qu'ils n'étaient pas d'un emploi journalier. Ainsi, dans l'*Inventaire de Clémence de Hongrie* (1328), nous relevons une trentaine de cuillers et seulement une fourchette; il est vrai qu'elle était d'or. L'*Exécution du testament de Jeanne d'Évreux* (1372) n'est pas mieux fournie. Nous n'y trouvons qu'une fourchette également d'or, enfermée avec une cuiller dans un écrin. Dans l'*Inventaire*, pourtant si complet, du duc d'Anjou (1360), on note un certain nombre de cuillers, — neuf sont en or; — par contre, on n'y voit pas une seule fourchette. L'*Inventaire de Charles V* (1380) est mieux assorti. Indépendamment d'une « petite fourchette à manche tors, qui fust à la royne Jehanne de Bourbon », on en remarque une autre dans la nef du roi. On sait que la nef était une sorte de petit vaisseau qu'on servait sur la table royale, et qui contenait tous les ustensiles dont le souverain faisait usage durant son repas. Cette pièce d'orfèvrerie est ainsi décrite : « La navecte d'or goderonnée, et mect-on dedens, quand le Roy est à table, son essay, sa cuillier, son coutelet et sa fourcette, et poise, à tout le couvescle, troys marcs cinq onces et demye. — *Item*, l'essay, la fourcette, la cuiller et le petit coustel, où il a une perle d'Orient au bout, et poise, tout ensemble, troys onces. » En sus de ces fourchettes, Charles V en possédait une autre « d'or à manche tors, à ung saphir percé au bout »; une quatrième était « à manche de cristal garnye d'or », avec une bouterolle « niellée de France »; puis on voit encore dans son inventaire « deux fourchettes d'argent dont le manche est de cristal »; et enfin « troys chevaliers et trois escuyers de Brie, faiz en manière de fourchettes, c'est assavoir, troys blancs et troys doréz pour faire les rosties de fromage pour le Roy, pesant ung marc IIII onces », soit en tout douze fourchettes. Pour un prince qui possédait une argenterie valant, au bas mot, un million et demi, c'était assurément peu. Ajoutons que l'*Inventaire de la duchesse de Touraine* (1389) mentionne, avec « deux cuilliers et deux fourchètes d'argent doréz », « neuf douzaines cuillers d'argent blanc ». Ces chiffres, croyons-nous, démontrent suffisamment que les fourchettes, pendant tout ce XIVe siècle, ne servaient point à l'usage auquel nous les employons aujourd'hui.

Au siècle suivant, elles ne sont guère plus abondantes. L'*Inventaire du duc de Berry* (1416) les présente par unités. « Une petite cuiller, une fourchette avecques un curedent d'or, — une cuiller, un coustel, une fourchette, un poinçon, une cureoreille et un curedent, tout de cristal garny d'or. » Ce ne sont pas là certainement des ustensiles

de table, non plus que les « quatre fourchettes d'argent à manches de cristal », que ce prince enfermait « dedans un estuy de cuir ». Il en est de même pour celles que décrivent les inventaires des joyaux de la Couronne. Ainsi dans l'*Inventaire du château de Vincennes* (1418), nous relevons : « Premièrement, une fourchecte d'or, hachée, dont le manche est garnetté, pesant quinze esterlins. — *Item,* une autre fourchecte à manche de cristail, garnie d'or, et est le manche de cristail, la bouterolle nécllée de France, pesant une once et huit esterlins. — *Item,* une autre fourchette d'or, plaine, à un saphir au bout, pesant deux onces trois esterlins. » Dans celui du Louvre (1420), on note : « En un estuy de cuir, six fourchettes d'argent, dont les trois sont dorées et les autres blanches, pesant ensemble I marc IIII onces. » Même à la fin du XVe siècle, elles demeurent rares. Dans l'*Inventaire de Charlotte de Savoie* (1483), nous rencontrons seulement « une fourchete garnye d'argent, et deux cuilliers à menger dragées ».

Fig. 663. — Gravure tirée de l'édition de *Lancelot du Lac,* publiée en 1494, et montrant l'absence de fourchettes dans les repas du XVe siècle.

Cette rareté extrême d'un ustensile, devenu depuis lors si commun, suffirait à elle seule à nous montrer le peu d'usage qu'on en faisait, alors même que les prosateurs et les poètes, les chroniqueurs et les conteurs de ces deux siècles ne viendraient pas ajouter leur irréfutable témoignage à cette forte présomption. Voyons donc ce que disent tous ces auteurs. Ni dans Froissart, ni dans Monstrelet, ni dans Comines, il n'est question de fourchettes. Eustache Deschamps, Christine de Pisan, Villon, Aliénor de Poitiers n'en font pas non plus mention. Le *Ménagier de Paris,* qui entre dans une infinité de détails précieux sur le ménage de nos ancêtres, recommande, dans les grands dîners, de placer le dressoir de l'argenterie sous la surveillance de gardiens spéciaux, qui livrent à bon escient les pièces dont ils ont la garde, et prennent surtout grand soin qu'elles ne s'égarent. Et le *Ménagier* dit : « Deux autres escuiers convient pour le dressouer de sale, qui livreront cuillers et les recouvreront. » Des fourchettes, il n'est pas soufflé mot. Un passage de Chastellain, relatif au banquet offert par le duc de Bourgogne aux ambassadeurs d'Angleterre (1462), porte également : « Et n'y restoit rien de faulte, fors qu'il n'y avoit autant de bouches pour manger, comme il y avoit de doigts ès mains des mangeurs. » Les ambassadeurs du roi d'Angleterre mangeaient donc avec leurs doigts. Mieux que cela ; il résulte clairement d'une phrase empruntée à Olivier de la Marche (*Estat du Duc,* p. 684), que, même pour découper, l'officier tranchant n'usait pas de fourchette, mais prenait la viande avec ses doigts pour la servir : « Doit l'escuyer prendre la chair sur son couteau et la mettre devant le prince, et son droit est de manger ce qui lui demeure en la main en trenchant, et certes, s'il mange bien, le Prince lui en sçait bon gré, car en ce faisant il lui montre seureté et appétit. » Cette particularité, qui, soit dit en passant, s'accorde si bien avec la recommandation que la dame des Belles Cousines fait au petit Jehan de Saintré : « Tenez voz mains et voz ongles netz... car en tous les offices de servir Seigneur à table, le vostre le requiert » ; cette particularité est d'autant plus curieuse que, plus tard, le premier écuyer tranchant porta dans ses armes, comme emblème de sa charge, un couteau et une fourchette disposés en sautoir.

Ainsi, pour le XIVe et le XVe siècle, il semble qu'il puisse y avoir d'autant moins discussion ou contestation sérieuse, que, indépendamment des textes que nous venons de produire, la destination d'un grand nombre des fourchettes, dont il est question dans les *Comptes* et *Inventaires,* nous est révélée par les documents qui nous permettent de constater leur existence. Nous avons déjà vu que, dans l'*Inventaire de Charles V,* il s'en trouvait « pour faire les rosties de fromage pour le Roy » ; et dans celui de Charlotte de Savoie, d'autres « à manger dragées ». Les *Comptes de l'argenterie* de l'année 1390 mentionnent une réparation faite à « une fourchette d'or pour Madame la duchesse d'Orléans, à prendre la souppe au vin ». Les *Comptes des ducs de Bourgogne,* à l'année 1420, parlent « d'une fourchette d'or, à manche tortillée, pour mangier meures »; et à l'année 1427, d'une « grande fourquette d'argent à prendre les moures, pesant une once VI esterlins ». Les fourchettes, à cette époque, servaient donc à tout autre chose qu'à porter à sa bouche les aliments ordinaires du

repas. Les plus nombreuses étaient employées par les cuisiniers du XVe siècle, comme par les héros d'Homère, à faire cuire certaines viandes, et la très curieuse fourchette dont nous donnons ici une reproduction (fig. 665) montre

Fig. 664. — Vignette tirée de l'*Ésope*, imprimé en 1501, et montrant l'absence de fourchettes dans les repas du XVIe siècle.

comment, pour la fabrication des rôties, l'utile instrument dont nous parlons avait su modifier sa construction. Ces rôties dont l'usage était d'autant plus répandu au Moyen Age que, dans les plus riches maisons, on n'avait de pain frais qu'une ou deux fois par semaine, expliquent suffisamment la présence de fourchettes en fer dans nombre de cuisines de ce temps, où elles font partie de l'attirail de la cheminée. Enfin ajoutons — constatation décisive — que, sur aucune des tables servies, dont l'image nous a été conservée, soit par les miniatures de ce temps, soit par les gravures, on ne voit apparaître de fourchette avant le XVIe siècle. Nous allons constater, au surplus, que, durant la plus grande partie de ce dernier siècle, l'usage n'en a jamais été régulier.

Tout d'abord, il nous faut remarquer qu'à cette époque, comme aux précédentes, la présence, au commencement et à la fin des repas, des bassins et des aiguières, et l'habitude de « donner à laver » à tous les convives, lorsqu'ils se mettaient à table et lorsqu'ils en sortaient, persista d'une façon absolue et constante. Or nous avons établi plus haut (voir BASSIN) quelles présomptions on pouvait tirer de cette habitude, et comment elle révèle le rôle joué par les doigts pendant la durée du repas. Cette présomption se change en certitude, quand on a lu avec une attention soutenue les prosateurs et les poètes du temps. C'est ainsi que dans *Galathée*, sorte de *Traité de civilité*, écrit en 1544 par Mgr della Casa, évêque de Bénévent, et publié en français, en 1598, par Jean de Tournes, il est expressément dit : « Il semble qu'on ne devroit point se laver les mains devant le monde, ce sont choses qu'il faut faire en sa chambre et non pas en compagnie. Néantmoins, quand on va se mettre à table, il faut se laver les mains en présence des autres, quant mesme on n'en auroit pas besoin, afin que ceux avec qui on met la main dans le plat ne puissent douter si elles sont nettes. » Autre part, le bon évêque ajoute : « Adoncques, l'homme bien appris doit éviter qu'il ne s'engraisse les doigts, afin que la nappe n'en demeure souillée, veu que cela apporte desdaing (dégoût) à ceux qui le voyent ; frotter aussi ses doigts au pain que l'on doit manger ne semble pas chose honneste. » De son côté, Érasme recommande de prendre sa viande « à trois doigts », le geste étant plus gracieux. Jamyn, traduisant Louis de Vivès, fait dire à celui-ci qu'il n'a pas besoin de coutcau, pour rompre et diviser la viande, qu'il le fera avec ses doigts. Ronsard, dans celle de ses Élégies qu'il dédia à Amadis Jamyn, et qu'il intitule *la Salade*, écrit :

Lave ta main, qu'elle soit belle et nette.
Suy-moy de près, apporte une serviette
Pour la salade, Amadis, et faison
Part à nos ans des fruits de la saison.

Enfin on lit dans Montaigne (*Essais*, liv. III, ch. XIII) : « Je disnerois sans nappe, mais à l'allemande, sans serviette blanche, très incommodément. Je les souille plus qu'eux et les Italiens ne font, et m'ayde peu de cullier et de fourchette. Je plains qu'on n'aye suivi un train, que j'ay veu comme encore à l'exemple des roys : qu'on nous changeast de serviette, selon les services, comme d'assiette. » Mais ce passage des *Essais*, confirmé du reste par les vers qui suivent, empruntés aux *Convenances de la table*, — cette civilité puérile et honnête du vieux temps,

Ne faiz pas ton morsel conduire
A ton coutel qui te peut nuire,
Ne touche ton nez à main nue
Dont ta viande est tenue,

nous amène au dernier quart du XVIe siècle, c'est-à-dire précisément à l'époque où les fourchettes vont faire leur régulière apparition dans les repas.

Cette apparition nous est signalée par un curieux pamphlet, l'*Isle des hermaphrodites*, publié dans les premières années du XVIIe siècle, mais vraisemblablement écrit dix ou quinze ans plus tôt : « Premièrement, y est-il dit (p. 105), ils ne touchoient jamais la viande avec les mains, mais avec des fourchettes ; ils la portoient jusques dans leur bouche en allongeant le col, et le corps sur leur assiette » ; et plus loin (p. 107) : « Il y avoit aussi quelques plats de salade..., elles estoient dans de grands plats esmailléz, qui estoient tous faits par petites niches, ils la prenoient avec des fourchettes, car il est deffendu en ce pays-là de toucher la viande avec les mains, quelque difficile à prendre qu'elle soit, et ayment mieux que ce petit instrument fourchu touche à leur bouche, que leurs doigts. Ce service dura un peu plus longtemps que le premier, après lequel on apporta quelques artichaux, asperges, poix, febvres escossées, et lors ce fut un plaisir de les voir manger cecy avec leurs fourchettes ; car ceux qui n'estoient pas du tout si adroits que les autres en laissoient bien autant tomber dans le plat, sur leurs assiettes, et par le chemin qu'ils en mettoient en leurs bouches. » Enfin plus loin, on lit encore (p. 111) : « Après qu'on eust tout osté, on apporta

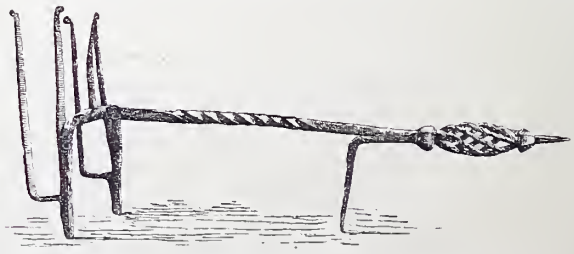


Fig. 665. — Fourchette en fer pour griller des rôties (XVe siècle).

à ceux qui estoient demeuréz à table (d'autant que la pluspart s'estoient levéz) un grand bassin d'argent doré avec un vase de mesme estoffe, et dedans de l'eau où avoit trempé de l'Iris, avec laquelle ils lavèrent leurs mains, ceux du haut bout séparément, et ceux qui estoient au-

dessous ensemblement, et toutefois elles ne devoient pas trop sentir la viande, ny la gresse, car ils ne l'avoient pas touchée, ains seulement la fourchette. »

Tout est à retenir dans ces curieuses citations : l'étonnement du visiteur, qui marque assez combien le spectacle offert à ses yeux pouvait sembler nouveau et inattendu, l'insistance qu'il met à revenir sur ce détail jugé par lui tout à fait insolite, enfin la maladresse même de certains des convives, qui prouve mieux que tout le reste le manque d'exercice et, par conséquent, la nouveauté du travail auquel ils se livraient. Faut-il ajouter que le narrateur lui-même ne se fait pas faute d'avouer non seulement qu'il mangeait, mais même qu'il se servait avec ses doigts ? Étant descendu à l'office pour dîner à son tour : « Aussi tost qu'on fut assis, écrit-il (p. 113), ce fut de prendre chacun, qui çà qui là, tout ce qu'il pouvoit attrapper ; de sorte que les plus adviséz garnissoient fort bien dès le commencement leurs assiettes, car ils pouvoient s'asseurer de n'y mettre jamais la main deux fois dans un même plat. » Mettre la main au plat et se servir avec ses doigts était encore si bien en usage au XVIIe siècle que Gougenot, dans sa *Comédie des comédiens* représentée en 1633, fait dire (acte II, sc. I), à Guillaume, l'un de ses personnages : « ... Non, non, pour le théâtre je prendray telle qualité qu'on voudra ; mais pour la table j'entens que celle de Monsieur me demeure, c'est-à-dire que je veux pescher au plat à main ouverte, le cul sur la selle, et le tout en forme comique, sans différence de Gaultier ny de Guillaume. » Bien mieux, le *Nouveau traité de la civilité qui se pratique en France parmi les honnestes gens,* imprimé en 1673, dit expressément : « Si chacun prend au plat, il faut bien se garder d'y mettre la main, que les plus qualifiéz ne l'y aient mise les premiers »; et plus loin : « Il faut aussi prendre en une fois ce que l'on a à prendre, car c'est incivilité de mettre deux fois la main au plat, et plus encore de l'y mettre pour prendre morceau à morceau. » (Voir PLAT.)

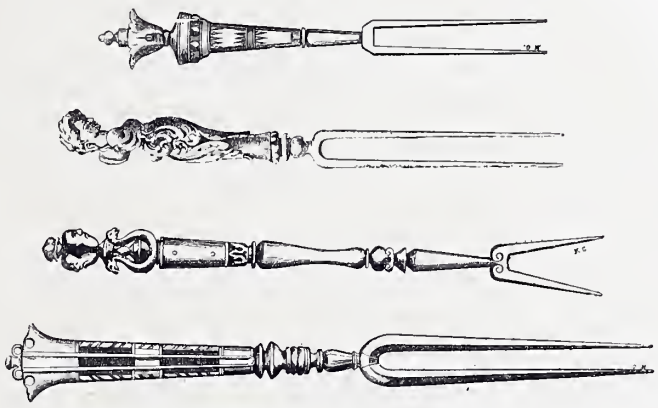


Fig. 666 à 669. — Modèles de fourchettes à deux fourchons (XVIe siècle). — Musée du Louvre.

Une révolution aussi capitale dans les usages, que de manger avec des fourchettes, ne dut pas — on le suppose bien — s'opérer sans une raison hautement décisive. Cette raison, nous croyons l'avoir trouvée dans le développement extrordinaire que les cols et les fraises prirent à la fin du XVIe siècle. On sait que Henri III fut tellement épris de cet ornement extravagant, qu'il ne craignit pas de fabriquer lui-même, de ses royales mains, un empois spécial fait de farine de riz, trouvant que l'amidon ne donnait pas à ses fraises assez de consistance. Il fallait, en effet, qu'elles fussent solidement empesées, car celles qu'il porta en 1578 absorbaient quinze lés de linon et avaient une largeur d'un tiers d'aune. Cette nouveauté ne laissa pas que d'émouvoir les ennemis du *Roy-femme,* comme l'appelait d'Aubigné. Pierre de l'Estoile, d'un seul mot, en fait toucher le ridicule : « A voir la teste d'un homme sur ces fraises, écrit-il, il sembloit que ce fust le chef de saint Jean dans un plat. » Au carnaval, les écoliers s'en firent de semblables en papier, et coururent les rues en criant : « A la fraise, on connaît le veau »; mais les mignons, les gens du bel air, les seigneurs de la Cour, bien loin de critiquer cette mode ridicule, renchérirent, au contraire, sur la folie du roi ; et comme, avec de pareils cols, il était impossible de porter ses aliments à la bouche avec ses doigts, on dut rallonger les manches des cuillers et, pour les mets solides, recourir aux fourchettes.

Fig. 670. — Fourchette ployante en fer doré et damasquiné (XVIe siècle).

Une bien jolie anecdote, où Marguerite de Valois joue son rôle, et que nous avons rapportée à l'article CUILLER (voir ce mot), atteste, au surplus, les causes de cette transformation. D'autres écrivains contemporains les indiquent en des termes non moins clairs, et l'auteur de l'*Isle des hermaphrodites,* qu'on ne saurait trop citer, ne nous cache pas la vive préoccupation que leur fraise causait à ceux dont il s'efforce de nous tracer un portrait fidèle : « Mais ce que j'en trouvay de plaisant, écrit-il (p. 103), c'est qu'on vînt mettre au premier sa serviette, et l'attacher par derrière presque en la mesme façon qu'on la met, en ce pays, à ceux qui veulent faire couper leur barbe, sans beaucoup de cérémonie ; on me dit qu'il la faisoit mettre de cette sorte, de peur de gaster sa belle fraise. » Il serait, croyons-nous, inutile de chercher autre part la cause déterminante de cette innovation curieuse. Quelque étrange que cela puisse sembler, si nous mangeons avec des fourchettes, c'est parce que nos ancêtres eurent des cols immenses. Les textes que nous venons de citer semblent du moins le démontrer irréfutablement.

A défaut, toutefois, de ces textes si précis, il nous serait encore facile de fixer d'une façon à peu près certaine l'apparition des fourchettes de table, en poussant une nouvelle reconnaissance dans les *Inventaires* et les *Comptes* du XVIe siècle. L'*Inventaire de Charlotte d'Albret, duchesse de Valentinois* (1514), ne mentionne que deux fourchettes. En 1534, François Ier achète à Simon Gautier, « joyaullier », « une guesne de boys de hébène garnye de six cousteaulx » et « une fourchette de même bois, faicte à la

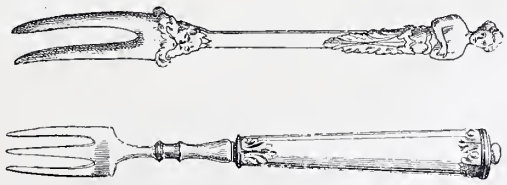


Fig. 671 et 672. — Fourchettes à deux et trois fourchons en métal précieux (XVIe siècle).

damasquine, d'or et de pierrerie ». En 1549, Henri II fait exécuter par « Paul Romain et Aseagne Desmarry, ouvriers orfèvres, logeans et besongnans en l'hostel de Nesle..., une assiette à eadenatz garnye de euiller, eousteau et fourehette, avee ung petit eoffre au-dessus servant de sallière, sur lequel est eouehée une Diane ». L'*Inventaire des joyaux et pierreries du cabinet du roi de Navarre* (1583) mentionne seulement « une grande forehette de jaspe garnye d'argent doré »; et dans l'*Inventaire du prince de Condé* (1588), nous ne trouvons à relever qu' « ung eadenat d'argent doré, sizelé en bosse, avee une euillère et une fourehette dorée ». On voit qu'à ee moment les usages du XVe siècle ne sont pas eneore tombés en désuétude, et que la fourehette demeure un ustensile exeeptionnel.

Faut-il ajouter que les inventaires des particuliers viennent confirmer de tout point les révélations fournies par les doeuments plus aristoeratiques? L'argenterie du ehaneelier Duprat qui, à dire d'expert, valait 33,848 livres 13 sols 3 deniers, — ehiffre fort respeetable pour le temps (1536), — ne eomptait qu'une fourehette. On y trouvait, par eontre, deux douzaines de euillers. Celle du trésorier Babou de la Bourdaisière, qui fut eonfisquée en même temps, ne eontenait que six euillers à manehe plat, dix euillers ordinaires et pas une seule fourehette. L'*Inventaire du seigneur de Saint-Aulaire,* dressé à son château de Lanmary (1595), déerit une vaisselle d'argent importante où nous relevons : « Trois petits euilhiers d'argent, plus deux douzaines euilhiers d'argent un peu plus grandes. » Quant aux fourehettes, absenee absolue.

Fig. 673. — Dame mangeant avec une fourchette (XVIIe siècle), d'après l'estampe de Bonnart intitulée *le Midy.*

On eonnaît, au surplus, la forme et l'aspeet de ees fourehettes du XVIe siècle. Le Louvre et le musée de Cluny en possèdent des spéeimens assez nombreux. Les unes se plient et sont à eharnière eomme les eouteaux de poehe en usage de nos jours; les autres, droites, rigides, se terminent par deux fourehons pointus généralement en fer, très mal eommodes par eonséquent, et si toutes sont joliment déeorées, e'est affaire au goût de l'époque. Au Louvre, une de ees fourehettes a pour manehe un petit Hermès, emprisonné dans une gaine ronde eannelée. Une autre, au musée de Cluny, a son manehe ployant surmonté d'une figure de Terme. Réeemment, on a vu passer à l'hôtel Drouot (vente Fau, 5 mars 1884) une fourehette du même temps avee euiller pliante, enriehie de rubis et de diamants, ornée de figurines d'anges, de masearons et d'un petit groupe représentant saint Georges à eheval, eombattant le dragon. Elle fut adjugée à 21,400 franes, et ee prix, eomme les descriptions qui préeèdent, indique assez l'extrême rareté de ees menus objets. Leur magnifieenee nous apprend, en outre, qu'ils n'étaient pas destinés au serviee journalier de la table.

Nous avons dit plus haut que l'adoption des grands eols et des fraises fut, vraisemblablement, la eause déterminante de l'usage des fourehettes, durant les repas. Nous allons voir, en effet, qu'au moment préeis où les fraises s'étendent et se développent, les fourehettes apparaissent en nombre. Dans l'*Inventaire de Catherine de Médicis,* qui, vu son âge et sa qualité de veuve, ne porta jamais de très grands eols, elles sont eneore extrêmement rares. On en trouve seulement deux, à manehe de corail, enfermées dans un étui de mareassite, et une avee le manehe en eristal de roehe taillé. Tout eela ehange avee l'*Inventaire de Gabrielle d'Estrées* (1599) qui, en sa qualité de jolie femme, suivait ponetuellement la mode, et devait même souvent la donner. Dans ee doeument, on eompte jusqu'à vingt fourehettes. Une en argent appartenait à la vaisselle de sa ehambre, huit autres de même métal servaient aux repas, et enfin, pour les fruits et entremets, nous notons douze fourehettes suspendues à un roeher de eorail. En faut-il eonelure que la belle Gabrielle ne mangeait jamais avee ses doigts? Cela serait au moins imprudent. Dès que son eostume le lui permettait, le naturel reprenait le dessus, et Pierre de l'Estoile nous montre, en juin 1598, Mme de Guise servant une eollation à la belle duehesse de Beaufort, qui « d'une main prenoit ee qu'elle trouvoit plus à son goust, et bailloit son autre main à baiser au Roy qui estoit près d'elle ».

Faut-il eonstater eneore que, la mode des fraises passée, l'usage des fourehettes devint presque aussi rare qu'auparavant? L'Estoile, que nous eitions à l'instant, nous apprend qu'en 1609 la prineesse de Condé, dans sa fuite, mangeait non seulement avee ses doigts, mais eneore avec

ses gants. Sabba da Castiglione dit pareille chose d'un gentilhomme de ses amis. Ce gentilhomme était, paraît-il, si propre et si soigneux de lui-même, qu'en douze années il ne mangea qu'une seule fois la salade sans gants, tant il

Fig. 674. — Fourchette du roi Louis XIV, d'après un dessin de l'album de R. de Cotte. Cabinet des Estampes.

avait peur de se salir les mains. Ces petits faits se passent de commentaires.

Louis XIII, très sévèrement élevé par le vieux M. de Souvré, et tout à fait d'après les usages de l'ancienne Cour, contracta dès son enfance l'habitude de se servir de la fourchette. Cela ressort de certains passages du *Journal de Jean Héroard*. A la date du 9 mai 1612, ce *Journal* porte, en effet, que le jeune roi s'amusait à battre le tambour contre la table avec sa cuiller et sa fourchette, et que, M. de Souvré l'en ayant repris, il se fâcha. Nous en trouvons une autre preuve dans un passage de Tallemant (*Historiettes*, t. Ier, p. 258), où il est dit qu'au baptême d'un enfant de M. de Vendôme « on devoit empoisonner le roi, par le moyen d'une fourchette creuse, dans laquelle il y auroit du poison, qui couleroit dans le morceau qu'on lui serviroit ». Mais Anne d'Autriche, élevée à la Cour d'Espagne, ne put jamais se faire à cette coutume ; et, bien qu'elle eût les plus belles mains du monde, ce dont elle tirait grande vanité (voir les *Mémoires de Mme de Motteville*, t. Ier, p. 339), elle se servait avec ses doigts et mangeait de même. Loret, rendant compte d'une fête donnée par le président de Maisons, n'hésite pas à nous informer de ce détail (*Muze historique*, avril 1651) :

Et les belles mains de la Reine
Prirent assez souvent la peine
De porter à son rouge bec
(Cecy soit dit avec respect)
Maintes savoureuses pâtures,
Tant de chair que de confitures.

Faut-il ajouter que la grande Mademoiselle partageait ces primitives habitudes ? Il semble du moins que la preuve en ressorte clairement du passage suivant de ses *Mémoires* (t. IV, p. 112) : « On nous apporta un plat, où il y avoit du rôti de toutes sortes de viandes de fort mauvoise mine, si dures que l'on prenoit un poulet à deux par chaque cuisse, et avoit de la peine, en le tirant de toute sa force, d'en venir à bout. » Hâtons-nous de constater qu'elle n'était pas la seule, de son temps, à en user de la sorte. Le chancelier Séguier, qui mangeait, lui aussi, avec ses doigts, faisait, au dire de Tallemant des Réaux (t. III, p. 39), une sorte de capilotade des plats qu'on lui servait, et se lavait « les mains tout à son aise dans la sauce ». Longtemps après Tallemant, La Bruyère nous tracera encore (*Caractères*, ch. XI) un portrait de *Gnathon* qui ne sera guère moins naturaliste : « Il ne se sert à table que de ses mains, il manie les viandes, les remanie, démembre, déchire et en use de manière qu'il faut que les conviés, s'ils veulent manger, mangent ses restes ; il ne leur épargne aucune de ses malpropretés dégoûtantes, capables d'ôter l'appétit aux plus affamés ; le jus et les sauces lui dégouttent du menton et de la barbe ; s'il enlève un ragoût de dessus un plat, il en répand en chemin dans un autre plat et sur la nappe, on le suit à la trace ; il mange haut et avec grand bruit, il roule les yeux en mangeant ; la table est pour lui un râtelier ; il écure ses dents et il continue à manger. » On connaît enfin ces deux jolis couplets de M. de Coulanges, qui datent à peu près de la même époque :

Jadis le potage on mangeoit
Dans le plat sans cérémonie,
Et la cuiller on essuyoit
Souvent sur la poule bouillie.
Dans la fricassée autrefois
On sauçoit son pain et ses doigts.

Chacun mange présentement
Son potage sur son assiette ;
Il faut se servir poliment
Et de cuiller et de fourchette,
Et de temps en temps qu'un valet
Les aille laver au buffet.

Toutes ces révélations, ou pour mieux dire ces dépositions, attestent combien l'habitude de la fourchette fut lente à s'introduire dans une société qui, cependant, se piquait d'être la plus policée du monde. Enfin cette résistance, qui, étant donnés nos usages actuels, ne laisse pas que de nous surprendre, fut définitivement vaincue ; mais Saint-Simon nous apprend que, pour achever cette victoire et convertir les dissidents à ces coutumes encore nouvelles, il ne fallut rien moins que l'autorité de l'homme regardé comme le plus vertueux de tout ce siècle.

La belle Julie d'Angennes avait jadis, à l'hôtel de Rambouillet, régenté la littérature et la politesse françaises. Il appartenait à son mari, le duc de Montausier, d'introduire la correction dans le service de la table. « La propreté de M. de Montausier, qui vivoit avec une grande splendeur, écrit Saint-Simon (note au *Journal de Dangeau*, t. III, p. 127), étoit redoutable à sa table, où il a été l'inventeur des grandes cuillers et des grandes fourchettes, qu'il mit en usage et à la mode. » Il nous faut constater, en effet, que les premières estampes où l'on relève l'usage régulier des fourchettes, le *Midy*, de Bonnart, par exemple, datent exactement du temps indiqué par notre auteur.

Il serait imprudent, toutefois, de prendre le passage de Saint-Simon à la lettre. M. de Montausier ne fut pas, à proprement parler, l'inventeur des fourchettes de table. Nous avons vu quelle particularité de la toilette leur avait donné naissance. En outre, dès 1583, les orfèvres en fabriquaient couramment, et elles faisaient l'objet d'un commerce important. Les archives de Lyon (*Actes consulaires*, série BB, reg. 110) mentionnent, en effet, un procès intenté à un fourbisseur de cette ville, pour avoir marqué d'un double poinçon des cuillers et des fourchettes d'argent contrefait, que des femmes colportaient dans la ville. Or on ne contrefait que ce qui est de vente courante. En 1634, toujours à Lyon, une autre poursuite du même genre fut intentée contre un orfèvre de la rue Saint-Jean, qui avait vendu au Garde du sel, Jean Robin, une demi-douzaine de fourchettes défectueuses. (*Ibid.*, reg. 186.) Enfin, en 1650, un arrêté du Consulat porta défense aux fon-

Fig. 675. — Fourchette exécutée par Fr. Thomas Germain.

deurs et aux bossetiers de poinçonner les fourchettes de laiton argenté, afin de mettre un terme à une fraude constante dont le public était victime. (*Ibid.*, reg. 204.) On avait, par conséquent, continué de fabriquer des fourchettes depuis la fin du XVIe siècle. Mais s'il n'inventa rien, le duc

de Montausier, du moins, acheva de répandre dans la haute société l'usage d'un ustensile dont jusque-là on ne se servait guère. A partir de cette époque, en effet, tout homme bien élevé fut tenu d'user de la fourchette, et c'est cette obligation, encore nouvelle de son temps, qui faisait dire à Scarron, parlant du pieux Énée (*Virgile travesti,* liv. Ier, p. 79) :

Il étoit si propre, dit-on,
Qu'il n'eût pas pour un ducaton
(Grand signe d'attention nette)
Voulu rien manger sans fourchette.

Et Loret, racontant dans sa *Muze historique,* à la date du 19 mai 1657, le vol dont venait d'être victime le sieur de Saugeon, écrit :

Brûlant d'extrême impatience
D'aller faire la révérence
Au susdit grand prince Gaston,
Étoit parti devant, dit-on,
De Cléry, laissant ses valizes,
Enfermant des hardes exquizes,
En garde à sondit serviteur,
Qui n'en fut pas bon protecteur :
Car ayant, comme homme peu sage,
De vuë, éloigné le bagage,
On luy vola tout son trézor,
Coutenant trois cens justes d'or,
Flambeaux d'argent, cueillers, fourchètes,
Chemises, rabats et manchètes,
Parfums, dentelles, passemans,
Safirs, rubis et diamans.

L'usage de la fourchette, au surplus, était encore si nouveau, que les professeurs de belles manières se croyaient obligés d'indiquer comme il fallait s'en servir. C'est ainsi que le *Traité de la civilité qui se pratique en France parmi les honnestes gens* (1673) recommande (p. 109) de « couper la viande sur son assiette, puis de la porter à la bouche avec sa fourchette », et défend, après le repas (p. 116), de se curer les dents avec cet ustensile. Grâce à ces sages recommandations, tout le monde sut bientôt manœuvrer ce petit instrument, et l'habitude de s'en servir se fit dès lors si générale que, à la fin du XVIIe siècle, nous trouvons les fourchettes répandues un peu partout, chez les plus grands comme chez les plus petits; relativement nombreuses chez les premiers, plus rares chez les autres, et souvent ne dépassant pas la douzaine, même chez les gens riches. C'est ainsi que l'*État des meubles de la Couronne* (22 avril 1697) n'en compte pas moins de 445, dont 113 en vermeil et 332 en argent blanc. D'autre part, l'*Inventaire de l'abbé d'Effiat,* dressé à l'Arsenal par Jacques Pijart, joaillier (6 novembre 1698), mentionne 17 fourchettes de table, pas une de plus ; et l'*Inventaire du marquis de Montpipeau* (1692), dans le détail de l'argenterie montant à la somme de 899 livres, comprend douze cuillers et douze fourchettes. Au XVIIIe siècle, du reste, chez les artistes et dans la bourgeoisie, fourchettes et cuillers sont encore en petit nombre. Le *Testament de Claudine Bouzonnet-Stella,* dressé en 1693, énumère : « Quatre tasses, dont une est couverte, neuf cuillers et six fourchettes, lesquelles tasses, cuillers et fourchettes servent... » L'*Apposition des scellés chez Jean Bérain, dessinateur de la chambre du Roy* (1711), décrit « unze fourchettes d'argent ». Dans l'*Inventaire du château de la Tranchade* (1712), nous trouvons 12 cuillers et 12 fourchettes, marquées aux armes du seigneur du lieu, et valant 743 livres. Chez la femme d'Antoine-Florent Olivier, épicier à Paris (1718), un inventaire constate la présence de 6 cuillers et 6 fourchettes d'argent, poinçon de Paris. Chez Anne de Bellancourt, veuve de Charles Regnier, officier de la feue reine (Paris, 1720), les fourchettes sont au nombre de douze et les cuillers aussi. Il en est de même chez Nicolas Desègre, sculpteur marbrier (1726), chez le sieur Montalant (1738), chez Mlle Desmares (1746), etc. Nous voici arrivés assez péniblement à la douzaine de couverts, devenue aujourd'hui traditionnelle et classique.

Remarquons en outre que, jusqu'en 1720, bon nombre de ces ustensiles sont, dans les *Inventaires,* qualifiés « à trois fourchons », et l'on peut conclure de là qu'on se souvenait d'un temps, relativement voisin, où la fourchette ne comportait encore que deux dents. Aujourd'hui, elle en a quatre, et sa forme est assez connue pour que nous n'ayons pas à la décrire. Elle est, du reste, maintenant d'un usage si général, que les plus pauvres eux-mêmes ne manquent pas de s'en servir, et qu'on en fabrique en cuivre, en nickel, en étain et même en fer étamé, pour ceux qui ne peuvent en avoir en argent. Ajoutons que si la fourchette en cuivre argenté était déjà en usage au XVIIe siècle, — divers textes que nous venons de citer le prouvent assez, — l'emploi des fourchettes en fer et en bois date au moins de cent soixante ans.

Il n'est, naturellement, pas question ici des grandes fourchettes de cuisine servant à fouiller dans le pot en

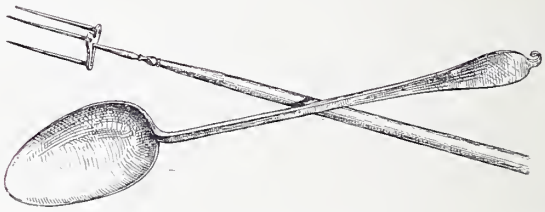


Fig. 676. — Fourchette et cuiller en fer battu, pour soldat. Musée des Invalides.

ébullition. Ces fourchettes-là sont sensiblement antérieures, quoiqu'elles ne remontent pas, toutefois, à une époque beaucoup plus éloignée que la seconde moitié du XVIe siècle. Nous lisons, en effet, dans la *Légende joyeuse de Pierre Faifeu,* imprimée en 1532 :

La chamberière, en cuydant estre seure
Que le jambon fust cuit, prest à manger,
A le tyrer elle s'alla renger,
Et dans le pot mist broche ou lardouère.
Mais n'y entroit, dont s'eu alloit arrière;
Par plusieurs fois elle y a fait retour;
Tousjours estoit comme le premier tour.

Il semble donc qu'à ce moment on ne se servait point encore de ces grandes fourchettes de cuisine. Mais à partir de la seconde moitié du XVIe siècle on possède de ces grandes fourchettes de modèles à la fois variés, élégants et curieux. (Voir fig. 677 à 683.) Les fourchettes en fer, dont nous parlons ici, n'ont rien à démêler non plus avec les fourchettes en acier que fabriquait le sieur Welters, domicilié aux Quinze-Vingts, et qui, donnant le *la,* pouvaient servir de diapason et avaient leur emploi tout indiqué, quand on voulait chanter après boire. (Voir *Annonces, affiches et avis divers* du 8 octobre 1778.) Il s'agit des vulgaires fourchettes en fer étamé. Eh bien, dans l'*Inventaire de Pierre Laurent, marchand de vin* (Paris, 1718), nous avons noté « douze couteaux de cabaret et six fourchettes de fer, estimés 15 sols ». Et Collé, traçant la mise en scène de la *Partie de chasse de Henri IV* (représentée en 1774), nous montre (acte III) la table rustique d'un meunier garnie d'assiettes de « terre commune », de timbales et de gobelets d'argent « pareils à ceux de nos bate-

liers » et de « fourchettes d'acier » qui ne sont autres que des fourchettes de fer. Quant à celles en bois, elles étaient encore usitées, à la fin du XVIIIe siècle, dans certaines localités de province, car Dufort de Cheverny se plaint, ayant dîné à Sept-Fonds, d'avoir mangé avec des « fourchettes en buis, qui enpuantissoient la bouche ».

De nos jours, les fourchettes de bois ne servent plus que pour la salade, et celles de fer ont à peu près disparu et sont remplacées dans les intérieurs les plus modestes par des fourchettes d'étain, de cuivre argenté, de nickel ou de composition d'un aspect plus avenant et d'un toucher plus agréable. En outre, la fabrication des fourchettes d'argent a pris un essor considérable. On en fait de toutes tailles et de formes variées, pour le service ordinaire de la table, pour le dessert, pour les hors-d'œuvre, pour les fruits, pour les huîtres. Ces dernières, bien que remontant au siècle dernier (voir les *Ann., aff. et avis divers* du 24 juin 1786), ne sont pas encore très répandues. Mais celles pour les rôtis et les ragoûts sont non seulement fort nombreuses et se chiffrent par douzaines, mais sont aussi d'une forme commode, élégante et de bon goût. Depuis quarante ans, en effet, nous avons vu éclore un certain nombre de modèles gracieux, joliment ornés, qui ont heureusement remplacé l'éternel « couvert à filet », uniformément adopté par la génération précédente, et qui lui-même avait pris la suite de cuillers et de fourchettes unies, carrées et d'un format médiocrement agréable. Mais quel que soit le goût déployé par nos orfèvres, ils sont loin d'atteindre, comme luxe de décoration, à la finesse et aux façons coûteuses en usage au XVIe siècle. Cela, du reste, est naturel. Du jour où la fourchette est devenue un ustensile de ménage, elle a cessé par cela même d'être un objet de luxe, et ce n'est plus qu'exceptionnellement qu'on l'a faite en or et qu'on l'a ornée de pierreries.

On peut constater, au surplus, que, dès le siècle dernier, ces échantillons de fourchettes de grand prix étaient déjà assez rares. Nous savons qu'en 1754 Lazare Duvaux fournit à Mme de Pompadour une cuiller et une fourchette en or à vingt-deux carats, et nous savons également qu'à l'occasion du mariage du comte de Provence (1771), le roi offrit au gentilhomme de la Bouche, attaché au service de ce prince, « une cuiller et une fourchette en or émaillé avec du jaspe »; mais ce sont là des pièces tout à fait exceptionnelles, comme celles, du reste, que confectionnent de loin en loin nos joailliers pour servir de cadeaux. Par contre, en abdiquant son luxe de parure, la fourchette est devenue surtout pratique. A ses deux pointes droites et piquantes, le plus souvent en fer et dangereuses comme usage, elle a substitué ses trois, puis ses quatre fourchons recourbés. Son manche lui-même a perdu sa rigidité et s'est fait plus facilement maniable. Ajoutons, pour terminer, que la fourchette a été récompensée de sa souplesse et de ses concessions. Elle est aujourd'hui un objet de nécessité absolue, et dont il nous serait, à l'heure présente, impossible de nous passer.

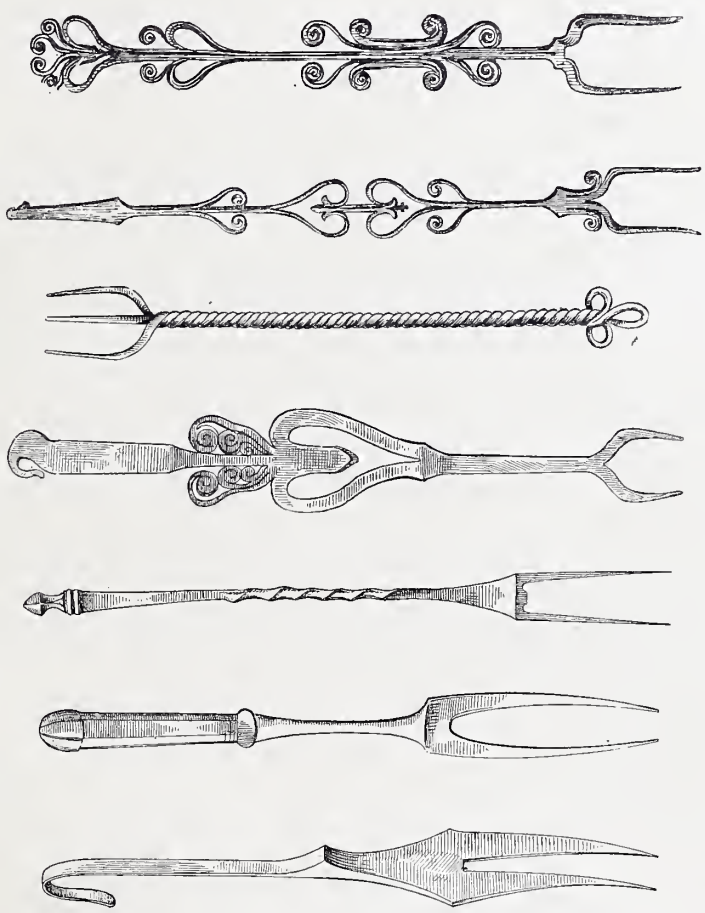


Fig. 677 à 683. — Modèles divers de grandes fourchettes en fer pour cuisine (fin du XVIe et XVIIe siècle).
Musée de Cluny et musée de la porte de Hal.

FOURCHETTE. — Ce nom a été également donné à divers ustensiles de ménage en forme de fourche. Le plus usité de ces ustensiles, et celui dont l'usage a duré le plus longtemps, est la fourchette à feu, sorte de trident en fer, dont nos ancêtres se servaient pour jeter dans le foyer de petits fagots, et pour dresser ceux-ci dans l'âtre. On rencontre ces fourchettes dès le XVe siècle L'*Inventaire de Ramond de Cussac* (Bordeaux, 1442) porte : « *Item,* en la cheminea..... doas forquetas. » Dans l'*Inventaire de la dame de Nicolaï* (1554), nous relevons pareillement : « Deux chenetz à pommes, une pelle, une tenailles, une fourchette, le tout en fer, garniz de pommes de cuivre. » Celui de *Maurice Ménier, imprimeur* (Paris, 1556), mentionne aussi : « Une tenaille, une pelle à feu, une fourchette, une chenette... » Dans l'*Inventaire de Léonor de Pisseleu, seigneur d'Heilly* (1614), nous lisons : « En la petite salle à gauche, a esté trouvé deux grands chenets de fer, à pommes d'airin, la pallette, la fourchette et les estenailles aussy à pommes d'airin, le tout prisé ensemble IX livres. » Enfin, nous citerons encore l'*Inventaire du sieur Chamboux, drapier,* et celui de *Jeanne Langlois,* demeurant l'un et l'autre à Villefranche (1667). Dans le premier de ces inventaires, on note « deux chenets fer, crimaillère, forchette, poisle et deux chiens de feu, avec un torne broche de fer », et dans le second, « une palette, une forchette et trois crimaillères ». On voit que, jusqu'au milieu du XVIIe siècle, on fit usage de ces fourchettes de fer. Il faut croire que, postérieurement, on se servit, pour les réchauds, d'objets du même genre, mais plus petits, car Richelet écrit à ce dernier mot : « Le bon réchaut est fait de fer de cuirasse, et composé d'un corps de trois piéz, d'une grille, d'un fond, d'une fourchette et d'un manche. »

Fourchon, *s. m.* — C'est le nom qu'on donne aux branches d'une fourche ou d'une fourchette. « Six porte-assiette, trente-deux cuillers et trente-cinq fourchettes à trois fourchons... le tout d'argent blanc. » (*Invent. du*

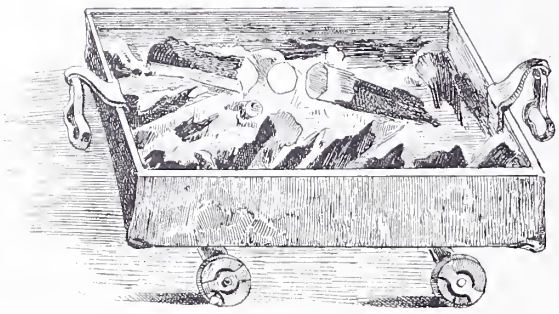


Fig. 684. — Petit fourneau mobile (XVe siècle), d'après la *Justice de l'empereur Othon*, tableau de Stuerbout. Musée de Bruxelles.

maréchal de la Meilleraye, 1664.) « Vingt cuillers et dix-sept fourchettes, une grand'cuillier à potage et une grande fourchette à trois fourchons. » (*Invent. de l'argenterie de l'abbé d'Effiat, dressé par Jacques Pijart, joaillier*, 1698.) « Six cuillères et six fourchettes d'argent à trois fourchons, poinçon de Paris. » (*Invent. de Marie-Thérèse Guérin, femme d'Antoine Olivier, épicier*; Paris, 1718.)

Fourelier, *s. m.* — Nom donné, au XVe et au XVIe siècle, aux « gainiers de fourreaux » pour les distinguer des « gainiers garnisseurs de gaines ». Au XVIIe siècle, à Rouen, la corporation des gainiers était encore divisée en deux branches, et aux halles de la ville, les « gardes de gaynerie fourrellerie » avaient leur place réservée. (*Registre des receptes et deniers patrimoniaux de la ville de Rouen*, 1611-1614.)

Fourellerie, *s. f.* — Une des deux branches de la profession des GAINIERS. (Voir ce mot et l'article précédent.)

Foureure, *s. f.* — Voir FOURRURE.

Fourgon, *s. m.* — Sorte de perche ou de pelle de fer pour attiser le feu. Ce terme est fort ancien dans notre langue, car il se rencontre, avec cette signification, dans une *Lettre de rémission* datée de 1470. « Jehannet le Maistre frappa icellui Raveilly, d'un fourgon ou atiseur de four, qu'il tenoit. » Rabelais mentionne également les « fourguons » parmi les armes de guerre dont se servent les « souldars » de frère Jean, dans la mémorable bataille de Pantagruel contre les Andouilles. (*Pantagruel*, liv. IV, ch. XLI.) Enfin, dans l'*Inventaire de Jean-Baptiste Pigalle, sculpteur du roi* (Paris, 1785), on relève : « Deux grils, une pelle à four, un fourgon, un coupret. »

Fourme, *s. f*; **Fourmier**, *s. m.*; **Fourmo**, *s. f.* — La fourme est une sorte de banc, et le fourmier, un tapis pour mettre sur ce banc. (Voir FORME et FORMIER.) On rencontre cette orthographe dans nombre de documents du XIVe et du XVe siècle, notamment dans l'*Inventaire de l'hôtel de Quatremares* (1334). Eustache Deschamps écrit également dans son *Miroir du mariage* :

Tables, trétiaulx, fourmes, escrans.

Quant à fourmo, elle est encore usitée en Provence pour désigner les sièges qui sont placés dans le chœur et sur lesquels les chantres s'asseyent.

Fourneau, *s. m.* — Appareil de forme variable, dans lequel ou sur lequel on fait chauffer, à l'aide de bois ou de charbon, les substances et les ustensiles les plus divers. L'usage des fourneaux remonte au moins au XIVe siècle. Dans l'*Inventaire des biens trouvés en l'hôtel de Quatremares, après l'arrestation de Jeanne de Valois* (1334), on remarque « en la chambre, où souloit faire ses oignemens un qui avoit non mestre Andrieu » (c'est-à-dire dans la pièce où maître Andrieu — sans doute le parfumeur de la princesse — avait l'habitude de préparer ses onguents), « un fournel, et tout plain de crucz (creusets) de terre, pour mettre ses choses fondre »; matériel que, du reste, on s'empressa de détruire, le soupçonnant sans doute de servir à quelques opérations illicites. Dans l'*Inventaire du château d'Angers* (1471), figure, « en la petite chambre du hault retrait du Roy », « ung fourneau de terre, sur une celle de boys à quatre picz », et dans la garde-robe du roi figure « ung petit fourneau de léton à faire cuire viande ».

Les fourneaux ne sont guère employés, dans nos habitations modernes, que pour chauffer des fers ou préparer les aliments. On les relègue donc à la cuisine. Tout fourneau se compose généralement d'une cavité qu'on nomme foyer, d'une grille, par où les cendres passent et tombent dans un cendrier disposé *ad hoc*, et enfin d'un orifice sur lequel on met les objets qu'on veut chauffer. On peut, en outre, surmonter le fourneau d'une cheminée qui active la combustion et entraîne les gaz délétères se dégageant par l'orifice du foyer. Quand plusieurs ouvertures de fourneau sont placées les unes à côté des autres, au lieu d'une cheminée, on recouvre tout le fourneau d'un manteau et d'une hotte en plâtre. C'est ainsi que sont disposés, dans les anciennes cuisines, les fourneaux que nos ancêtres appelaient des POTAGERS (voir ce mot), parce qu'on y pouvait faire cuire plusieurs potages ou ragoûts à la fois.

Aujourd'hui, dans la plupart des cuisines modernes, le potager du vieux temps, qui permettait uniquement l'emploi du charbon de bois comme combustible, est remplacé par ce qu'on est convenu d'appeler le *fourneau économique*. Ces sortes de fourneaux sont en fonte de fer et en tôle. On les chauffe avec de la houille ou du coke. Leur foyer peut simultanément mettre en action une chaudière qui contient de l'eau en ébullition, chauffer un certain nombre de casseroles, rôtir plusieurs pièces de viande, et même cuire de la pâtisserie dans un four spécial. On croit généralement que les fourneaux en fonte sont, en France au moins, de fabrication récente ; il n'en est rien. On en fabrique depuis plus d'un siècle. Nous lisons, en effet, dans le *Journal de Paris* du 18 mai 1787 que « le sieur Nivert vient d'ouvrir chez le sieur Drapé, maître chaudronnier, demeurant rue de Grenelle-Saint-Germain, vis-à-vis la Fontaine... ses trois *fourneaux économiques et portatifs* et plusieurs autres modèles de différents fourneaux de cuisine, pour être placés partout où l'on jugera à propos, soit dans les cuisines ordinaires, soit dans les vaisseaux, etc. »

Deux ans plus tôt, un sieur Riberit, dit Levignac, maçon-architecte à Toulouse, avait imaginé un fourneau à chaleur concentrée, qui se rapprochait comme disposition de nos fourneaux actuels. (*Almanach sous verre*, notice de 1785, col. 310, n° 255.) Enfin, en l'an VII, le citoyen Desarmod, architecte, rue Neuve-des-Mathurins, au coin de celle de l'Arcade, entreprit la fabrication en grand de potagers, coulés en fonte douce, qui joignaient à la plus grande propreté l'avantage de satisfaire, sans aucune odeur, à tous les besoins de la cuisine. (*Ibid.*, notice de l'an VII, col. 916, n° 118.) Depuis cette époque, les fourneaux économiques se sont singulièrement perfectionnés,

et l'on en fabrique même dont la combustion est alimentée par le gaz d'éclairage.

Fourniel, *s. m.* — Forme ancienne de FOURNEAU. (Voir l'article précédent.) « Ledit Gérard fut bouilli en une caudière assise supz ung fourniel de machonnerie. » (*Chronique de Tournai,* à l'année 1452.)

Fournil, *s. m.* — Pièce attenant au four. C'est dans le fournil qu'on pétrit la pâte destinée à faire le pain. On y fait aussi parfois la lessive.

Fourré, *s. m.* — Synonyme de plaqué. Au XVIIe siècle et au commencement du XVIIIe, on donna le nom de fourré à des plaques de métal recouvertes, grâce à un laminage répété, de feuilles très minces d'un autre métal plus précieux. Depuis déjà longtemps, le verbe fourrer était usité dans ce sens, en parlant des monnaies. « Fourrer, dit Richelet, c'est couvrir de lames d'or et d'argent soudées par les bords, un flaon qu'on passe ensuite entre les fers pour le monnoier. C'est appliquer l'or et l'argent sur un flaon, en sorte qu'ils ne fassent qu'un corps. »

Au commencement du XVIIIe siècle, on eut l'idée d'employer, pour la fabrication de la vaisselle de service, ce procédé qui, jusqu'alors, avait surtout servi à falsifier la monnaie. Le Régent prit même le soin de réglementer la fabrication du fourré, de manière à éviter les fraudes. Mais cette innovation ne réussit pas tout d'abord. La fabrication du fourré passa en Angleterre, d'où celui-ci nous revint en 1768 sous le nom de DOUBLÉ et de PLAQUÉ, pour prendre sur nos tables une place qu'il allait garder pendant soixante ans, et que, de nos jours, le nickel argenté par la galvanoplastie devait lui ravir. (Voir DOUBLÉ.)

Fourreau, *s. m.* — Gaine, étui, enveloppe. Aujourd'hui le mot fourreau est à peu près uniquement employé pour signifier une gaine renfermant une arme blanche ou un parapluie. Jadis, il avait, dans le mobilier, de nombreuses applications. Dans le *Débat de la Demoiselle et de la Bourgeoise,* nous voyons

. . . . . Ung vieulx advocatz
Quérant son fourreau de lunectes.

Au XVIe siècle, il désignait aussi l'enveloppe dont on habillait les piliers et les colonnes des lits. « Quatre fourreaulx de bastons de lict, de satin blanc de broderie à plumes. — Quatre fourreaulx de velours verd... — Quatre fourreaulx de satin, etc. » (*Invent. des meubles du château de Nérac,* 1555.) « Un autre lit, asçavoir, le fondz, dossier, six pantes, soubassemens, deux fourreaux de pilliers, trois rideaux, deux bonnes grâces de damars incarnat. » (*Invent. de Gabrielle d'Estrées,* 1599.) « Plus unze fourreaux de bois de lict, desquels il y en a trois fort uzés et gastés. » (*Invent. du château de Turenne,* 1615.)

Dans ce dernier inventaire, nous trouvons le mot fourreau employé avec un autre sens : celui de housse de chaise et d'escabeau. « Plus quatre fourreaux à chairre. — Plus huict fourreaux, pour mettre aux escabeaux qui se plient. — Plus quatre fourreaux de chaise percée. » Ajoutons que dans cette acception le mot fourreau demeura en usage pendant près de deux siècles. « Une chaise percée avec son fourreau de cuir noir, un bassin d'estain, etc. » (*Invent. de Mazarin,* 1653.) « Lorsque le nonce ou un ambassadeur doit avoir audiance, écrit Besongne (*État de la France,* 1694 ; t. Ier, p. 286), le tapissier doit auparavant découvrir le lit, le fauteuil et les sièges plians, c'est-à-dire qu'il doit ôter la housse de taftas qui est autour du lit, et les fourreaux des sièges, qui sont en dedans la balustrade qui entoure le lit. » Nous relevons, en outre, dans l'*Inventaire d'Amable Deschamps* (Marseille, 1755), la mention suivante : « Un fauteuil de bois de noyer, garni d'une tapisserie à petit poin (*sic*) de soie, avec son fourreau indienne. »

Dans l'*Inventaire de Louis-Pierre Veyrier, négociant* (Marseille, 1779), nous voyons également : « Onze chaises de bois de noyer à la Reyne avec leurs fourreaux indienne. » L'*Administration des menus plaisirs* (1784) mentionne « Deux étuis ou fourreaux de table en cuir de vache, garnis de boucles et contre-sangles pour les premiers valets de chambre. » Enfin dans l'*Inventaire de Jean Salva* (Marseille, 1790), nous trouvons pareillement le mot fourreau, désignant la housse d'une table.

Ces exemples prouvent que, jusqu'à la fin du siècle dernier, ce terme a été d'un constant usage. L'*Inventaire du marquis de Piré* (Rennes, 1719) nous apprend en outre que, dans l'ouest, fourreau désignait aussi la housse du lit. « Un lit Brandy, avecq son foureau de sarge rouge. » Par l'*Inventaire de Fouquet* (1661), nous savons qu'au XVIIe siècle, c'était déjà dans un fourreau que l'on enveloppait les lustres de cristal. « Plus deux lustres de cristal, avec leurs cordons et fourreaux de fustaine. — Plus deux grandz lustres de cristal et un petit envelopéz de leurs foureaux suspendus au planeher. » Quant à l'*Inventaire de Claude Gouffier, grand écuyer de France* (1572), il nous révèle qu'au XVIe siècle on donnait le nom de fourreau aux housses dans lesquelles on serrait les tapis. « Ung tapy de Turquie, garny de son fourreau de cuir noir. »

Enfin, dernière adaptation, à partir de 1750, nous voyons ce même mot servir à désigner les enveloppes de métal, dont on recouvrait les garnitures de foyer et les bronzes précieusement ciselés, qui commençaient à être alors si fort à la mode. Nous trouvons, en effet, dans le *Livre journal* de Lazare Duvaux, à la date du 23 juin 1754, une fourniture à Mme de Pompadour de « fourreaux en fer-blanc, pour les feux de l'hostel de Paris ». A la date

Fig. 685. — Alchimiste préparant un électuaire sur un fourneau, d'après une gravure tirée de la *Mer des hystoires* (1488).

du 24 mai 1756, Duvaux fait à la belle marquise une nouvelle fourniture de « fourreaux en fer-blanc, pour deux grilles » ; à la date du 22 juin 1758, autre fourniture, cette fois à Louis XV, pour le château de Saint-Hubert, d'un « feu à têtes d'animaux pour le salon de compagnie

et les fourreaux de fer-blanc ». (*Livre journal,* t. II, p. 206, 283, 368, etc.) Ajoutons que ces fourreaux, s'ils témoignaient chez nos ancêtres d'un grand soin de leurs fines ciselures, par contre, étaient d'une forme médiocrement plastique et assez peu agréable à l'œil.

Fig. 686. — Fourreurs livrant des pelleteries à l'argentier, d'après une miniature du XIIIe siècle.

Faux fourreaux. — Nous relevons dans la *Vente des meubles et effets de feu le marquis de Monestay* (Paris, rue de Bourbon, 9 mars 1778) la mention suivante : « Housses et faux fourreaux de velours bleu et cramoisi, galonné d'or et d'argent. » Il s'agit sans doute, dans cette annonce, de fourreaux habillant des chaises non garnies.

Fourrelier, *s. m.* — Les fourreliers faisaient partie de la corporation des gainiers. Ce corps de métier, ou Communauté, avait, à Paris, son bureau carré Saint-Landry ; sa patronne était la Madeleine, son patron saint Marcel et sa chapelle aux Grands-Augustins.

L'apprentissage durait six années, le brevet en coûtait 41 livres, et la maîtrise était payée 600 livres, qui se trouvaient réduites à 200 livres pour les fils de maître. On ne recevait pas d'apprenti de province. Enfin chaque maître devait avoir sa marque distincte.

Fourrer, *v. a.* — Garnir de fourrure. La *Complaincte de la Damoyselle,* jouant sur les diverses acceptions de ce verbe, dit :

> Fourrée estoie de gris et menus vairs,
> Or sont en moy partout fourrez les vers...

Par extension, fourrer veut dire garnir intérieurement, et plus spécialement fourrer l'or et l'argent, c'est les doubler de cuivre. (Voir Fourré.)

Fourreur, *s. m.;* **Foureures**, *s. f.;* **Fourrure**, *s. f.* — Ce dernier mot se dit particulièrement des peaux d'animaux passées à l'alun d'un côté et encore garnies de leur poil de l'autre côté. Ces peaux, qui ont le mérite d'être très chaudes, ont été de tout temps employées pour garantir du froid, et aussi comme ornement pour les habits. Au Moyen Age, où les plus riches palais étaient à peine clos, et où l'on avait grand mal à se chauffer, les fourrures jouaient dans l'ameublement un rôle considérable. Les personnes riches en avaient toujours chez elles d'amples provisions. Décrivant l'hôtel que Jacques Duchier habitait à Paris, Guillebert de Metz constate qu'il s'y trouvait « une chambre où estoient foureures de plusieurs manières ». On s'en servait comme tapis, comme couvertures de lit, comme dessus de sièges, pour envelopper les jambes, etc. Elles étaient usitées surtout comme couvertures de lit.

A une époque où l'édredon et le duvet étaient, sinon inconnus, du moins non encore utilisés, on conçoit quels services devaient rendre ces couvertures, faites de fourrures diverses, mais toutes excessivement chaudes. Il n'est donc pas surprenant qu'on rencontre dans l'*Inventaire des biens trouvés en l'hôtel de Quatremares* (1334) tout un assortiment de « pannes à couvertouers », c'est-à-dire de fourrures destinées à faire des couvrepieds. Telles étaient : « X pennes d'escureuz à couvertouers, chascune de X tires de lonc et de VI bestes doubles de lai. — *Item,* II pennes de gris à couvertouers, chascune de XVIII tires de lonc et de XXVI bestes de lé. — *Item,* IX pennes à couvertouers de connins, chascune de VII tires de lonc et de X bestes de lé, etc. » Les fourrures, au reste, étaient à cette époque si recherchées qu'elles constituaient un des cadeaux les plus agréables qu'on pût faire. Dans les *Comptes d'Étienne de la Fontaine, argentier de Philippe de Valois* (1348), il y a un chapitre concernant les « pennes et fourreures pour les dons ordinaires du Roy », un autre « pour les dons de Madame la Royne », un troisième pour ceux « de Monsieur le Dauphin ». Les *Comptes du couronnement de Philippe le Long,* antérieurs de trente-deux ans (1316), nous révèlent même une coutume assez curieuse, celle qu'avait le roi d'offrir des couvertures de fourrures aux nouveaux chevaliers qu'il instituait. On y lit : « Pour VI couvertouers de gros veir, pour chevaliers nouviaus, à XXVI livres pour pièce, valent CLVI livres. » Les *Comptes du couronnement du roi Jean,* réglés en 1352, portent une mention analogue : « Messire Nicolas Braque, chevalier nouvel... pour fourrer un couvertoir à couvrir le lit dudit chevalier nouvel, le jour de sa chevalerie, une penne de griz de XVIII tires à XXXII doz de lé, qui montent à VC LXXVI doz, XII deniers par le doz, XXVIII liv. XVI s. parisis. » Cependant, les fourrures généralement employées à cette époque étaient, à l'exception de l'hermine — qui fut toujours d'un prix très élevé, et qui, par suite même de ce prix, devint l'emblème de certaines dignités, — des fourrures de nos pays, c'est-à-dire assez communes.

Le rôle que l'agneau, l'écureuil, le chat, le lièvre et le lapin (connil ou connin) jouent dans ces fournitures, est trop considérable pour qu'on ait aucun doute à cet égard. On n'y voit, en effet, apparaître que très exceptionnellement la martre ou quelque autre animal aujourd'hui recherché. Voici, du reste, les principales fourrures mentionnées par Étienne Boileau. Ce sont : « Vairs, escuriaus, lièvres, connins, chevrel, aignel, moutons, brebiz, loire, rosereul, chat sauvaige, chat privé (que l'en apele chat de feu ou de fouier), etc. » A cette nomenclature on peut joindre la liste des fourrures cataloguées dans les *Comptes de Guillaume Brunel, argentier du roi Charles VI* (1387), et qui étaient le plus en usage à son époque :

Agneaux (pannes d').	Gris rouge.
Agneaux blancs.	Gros vair.
Avorton (pannes blanches d').	Hermines.
Chats.	Lapins.
Écureuils d'Allemagne.	Lettices.
Écureuils indigènes.	Martres.
Menu vair.	Raiz (dos de).
Petit gris.	

Un autre document non moins curieux, et plus spécial au point de vue du mobilier, l'*État des objets de literie, d'ameublement et de vaisselle, achetés à Paris par ordre de Marguerite de Flandre, duchesse de Bourgogne, pour les couches de la comtesse de Rethel, sa belle-fille* (1403), nous révèle, en même temps que le détail des acquisitions faites

par cette princesse, quels étaient les objets mobiliers pour la confection desquels les fourrures étaient généralement employées, et le prix, au commencement du XVe siècle, des principales fourrures d'ameublement. Nous relevons, en effet, dans ce précieux *État,* les articles suivants : « A Colin Vaubrisset, marchant, demeurant à Paris, pour la vente de douze cens d'ermines, emploiéz entièrement en la fourrure du couvertoir du grand bers à parer, pour ledit enffant... le cent au pris de trente francs, vallent IIIc LX francs. — A lui, pour la vente de cinq milliers de menu vair, dont l'en a fourré les deux couvertouers du lit de ma ditte damoiselle de Rethel, et trois autres petits couvertoirs, pour lever, couvrir et tenir son enffant, le millier au pris de quarante frans, pour ce IIc frans. — A lui, pour quatre milliers cinq cens de gris, à dix tires, dont l'en a fourré deux autres couvertouers de drap vert, pour ma ditte demoiselle, et deux autres couvertouers pour son enffant, le cent au pris de sept francs, vallent IIIc XV francs. — A lui pour deux milliers d'autre gris à nueuf tires, dont l'en a fourré une longue houppelande, un grant couvertoir de lit pour la femme qui gardera l'enffant, le cent au pris de cinq francs, C francs. — A lui pour douze cens doz de *connis* employéz entièrement à fourrer ung petit couvertoir pour le dit enffant, et ung autre grant couvertoir pour la femme de chambre d'icelluy, et aussi à fourrer trois hoppelandes à relever par nuyt pour les bercceresse, norrice et femme de chambre dudit enffant, chascun cent, au prix de dix frans, vallent CXX frans. » On voit qu'étant donné le pouvoir de l'argent à cette époque, ces sortes de fournitures étaient taxées à des prix relativement considérables.

Les pelleteries livrées au roi René, très recherché cependant dans tout ce qui regardait son ameublement et sa toilette, ne sont pas plus précieuses. Ses principaux fournisseurs, Pierre Vignon et Pietre d'Espaigne, tous deux établis à Marseille ; Guillaume de la Planche, d'Angers ; André et Pierre Corpery, d'Aix ; Martin Chébiton, Honorat de la Roche, Jehan de Bar, etc., ne lui facturent guère que du vair et du menu vair, du fin gris, de l'agneau blanc et de l'agneau noir, du chevrotin et très exceptionnellement de la martre. Il nous faudra attendre les dernières années du XVe siècle pour rencontrer chez la reine Charlotte de Savoie (1483) « ung couvertouer de lit de martres en deux pièces », et les premières années du siècle suivant, pour voir chez une simple princesse — il est vrai qu'il s'agit de la veuve du fastueux César Borgia — « une couverture d'estamet rouge, fourrée en partie de queue de martre ». Quant à la martre-zibeline, ce n'est qu'aux environs de 1530 qu'elle fait son apparition à la Cour, et par les prix que le galant François Ier en donne, on peut juger de sa rareté. « A Henry Godeffroy, marchant pelletier de la ville de Paris, pour son payement de dix thimbres de martres subelines (*sic*), ung ours subelin et une peau de chèvre de Barbarie, que le Roy a de luy achaptés IIIM VIc livres. » (*Comptes des dépenses de François Ier ;* décembre 1531.) « A Christophe Diefftotter, marchant de la ville d'Auxburg, pour son payement de deux tymbres de martre sublynes, IIM IIc L livres. » (*Dépenses secrètes de François Ier ;* mars 1538.) Ajoutons qu'au moment où ces peaux de très grand prix pénétrèrent chez nous, on commençait à renoncer aux fourrures pour le mobilier.

A partir du XVIe siècle, en effet, on rencontre peu de couvertures garnies de pelleteries. Dans la suite des inventaires dressés sous le règne de Louis XIV, les fourrures abondent et sont des plus précieuses. Les martres-zibelines, les loups-cerviers, les hermines, les « annelets frizés gris » (astrakan), donnés au roi par l'envoyé de Perse ou par les ambassadeurs de Moscovie, les renards du Canada, les peaux de tigres et de panthères se chiffrent par nombres imposants ; mais, par contre, on ne voit que quelques couvertures et quelques tapis de fourrures. A partir du XVIIIe siècle, du reste, ces dernières semblent réservées à de petits meubles spéciaux, tels que la chancelière, qui fut fabriquée en 1751 pour « Madame Infante», et dont nous trouvons la description dans l'*Inventaire général des meubles de la Couronne :* « Une chancelière de bois de Hollande, chantournée par le haut, avec une séparation dans le milieu, le dedans garni d'une peau d'ours, et le dehors de velours cramoisy, avec un large galon d'or autour et sur les cornières. »

Aujourd'hui, les fourrures, longtemps délaissées dans l'ameublement, semblent reprendre quelque faveur. Mais c'est uniquement comme tapis et surtout comme descentes de lit qu'on les emploie désormais, et pour cet usage, les grands fauves sont seuls recherchés. Le mouton, la chèvre du Thibet, le renard, la chèvre d'Écosse, fournissent les tapis communs. C'est l'ours, certains loups, les lions et les tigres, qui fournissent les tapis les plus recherchés.

Fouteau, *s. m.* — Nom donné au hêtre. (Voir FOU.)

Là sous le feuillage d'un chesne,
D'un fouteau, d'un orme, d'un fresne,
Qu'un petit vent fera trembler,
De quelque amoureuse accolade,
Tu gueriras mon cœur malade
Du désir de nous assembler.

(*Les Mignardises amoureuses* de Guy de Tours, 1598.)

Fouyssine, *s. f.* ; **Fouissis,** *s. m.* — Locution gasconne. Corruption du mot FUSIL, briquet. « Une fouyssine vieille. » (*Invent. de Marguerite de Pessole ;* Toulouse, 1642.) Dans le même sens, Carpentier donne la forme fouissis.

Fig. 687. — Atelier de fourreur, d'après une estampe de Jost Amman.

Foyer, *s. m.* ; **Fouyer,** *s. m.* ; **Fouier,** *s. m.* — Ce mot a plusieurs significations, dont la plus importante est proprement l'âtre de la cheminée, la partie où l'on fait le feu. Mais cet âtre a joué, de tout temps, un rôle si considérable dans la vie de tous les peuples, et surtout dans l'existence des nations du Nord, qu'il est devenu en quelque sorte le

synonyme de la maison entière. C'est à son foyer qu'on admet ses amis, et les plus doux souvenirs d'enfance sont intimement liés à la pensée du foyer paternel. Cette importance, au reste, en même temps qu'elle se révèle à nous par des réminiscences sans nombre, se trouve confirmée encore par presque tous les poètes. Un foyer sans feu est une image de désolation ; un foyer pétillant est l'emblème de l'aisance et de la joie. C'est vieille, accroupie à son foyer désert, que Ronsard aime à se figurer —

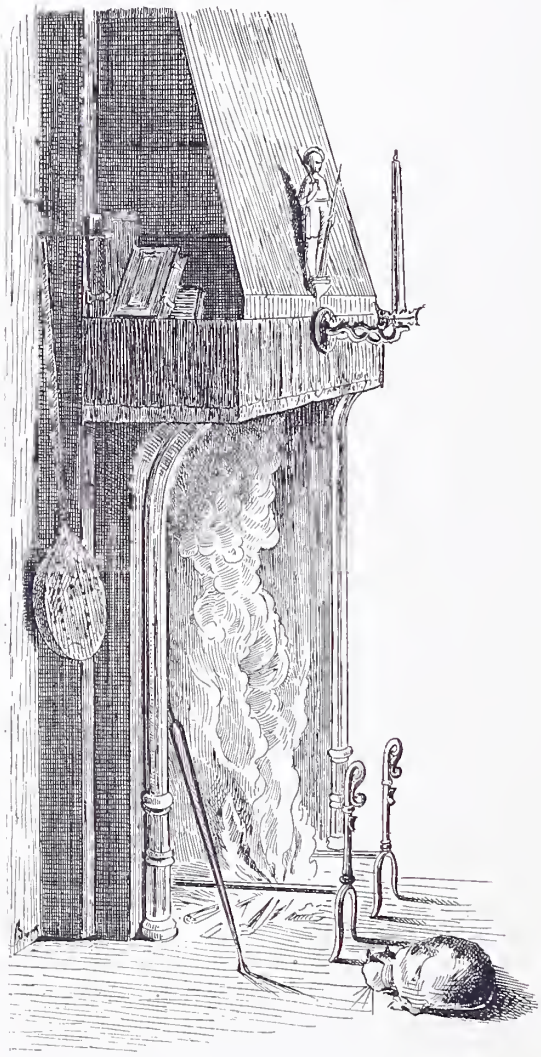


Fig. 688. — Foyer à la fin du XVIe siècle, d'après un tableau flamand appartenant à M. E. Fétis.

juste punition de son indifférence — la belle qui se refuse à son amour.

> Je seray sous la terre, et fantosme sans os,
> Par les sentiers myrtheux je prendrai mon repos,
> Vous serez au fouyer une vieille accroupie...

Plus tard, le bon Chapelle, poète moins mélancolique et faisant passer la bonne chère avant d'autres plaisirs, écrira à l'abbé de Chaulieu :

> Cher abbé, souviens-toi qu'Horace
> Veut qu'on mette, pendant ces froids,
> Largement du vin dans la tasse
> Et dans le foyer force bois...

Puis viendra Lemierre qui, décrivant l'*Hiver du riche,* nous montrera

> Le chêne, qui s'embrase en nos foyers brûlans,
> Animant nos réduits par ses feux pétillans...

On pourrait multiplier ces citations. Le foyer, au reste, en ces temps déjà lointains où les demeures étaient mal closes, où dans les vastes pièces l'air s'engouffrait à travers les châssis tremblants et passait en mugissant sous les portes, le foyer avait une importance capitale qu'il n'a plus de nos jours.

C'était contre le foyer qu'on plaçait le banc sur lequel les invités de marque étaient admis à prendre place. C'est en face du foyer qu'on dressait le lit du voyageur fatigué et transi. Quelquefois même celui-ci, bien qu'auguste, n'attendait pas que le lit fût dressé, et s'étendait tout le long du foyer. « En ce mois, écrit Pierre de l'Estoile à la date du 20 décembre 1593, le Roy, s'estant esgaré à courre un cerf, arriva seul à deux heures de nuict, à Pontcarré, maison appartenante à un de ses maistres des requêtes et de son conseil, où s'estant fait connoistre, fust receu par sa damoiselle, à laquelle il demanda du beurre seulement, et s'en estant fait apporter, en mangea sans vouloir autre chose. Puis, estant las, se coucha au long du feu, sans vouloir aucunement se servir, pour dormir, des lits qu'on lui avoit apresté. » (*Journal,* t. VI, p. 127.)

Cette façon de faire, au surplus, était alors générale. Bonaventure Desperriers, racontant les agréables propos d'un pauvre farceur, appelé le *Plaisantin,* qu'il nous montre à l'article de la mort : « On luy avoit mis son lict au long du feu, dit-il, sus le plastre du foyer, pour estre plus chaudement ; et quand on luy demandoit : — Or çà, mon ami, où vous tient-il? Il respondoit tout foiblement, n'ayant plus que le cueur et la langue : — Il me tient, dit-il, entre le banc et le feu ! qui estoit à dire qu'il se portoit mal de toute la personne. » (*Nouvelles récréations,* nouvelle I.) Et puisque nous tenons ce livre curieux, allons jusqu'à sa CXIXe nouvelle ; elle nous apprendra que le foyer servait à un autre usage. Il y est question, en effet, d'un bon moine qui s'en va de nuit « vers le foyer pour allumer de la chandelle ». De même, dans la VIIIe *Nuit* de Straparole, nous trouvons un valet qui, « voyant un peu de clairté qui reluisoit au fouyer », y allume également son flambeau. Le foyer, à cette époque, n'était pas seulement une source de chaleur, c'était aussi la source permanente de la lumière. C'est sous sa cendre que le feu assoupi était tenu en réserve pour subvenir à tous les besoins.

Le mot foyer, dans le sens d'âtre, est fort ancien dans notre langue. Il était couramment employé au XIVe siècle. S'il en fallait un exemple, nous citerions l'extrait suivant des *Travaux exécutés à Rouen en* 1334. « Pour fère trois fouiers, l'un en la petite cuisine de dessus les fossés, l'autre en la chambre dessus la chambre au prestre, et l'autre en la cuisine où la guete demeure... »

Les transformations que le foyer a subies depuis cette lointaine époque se trouvent expliquées en détail au mot CHEMINÉE. Nous n'y reviendrons pas. Nous nous bornerons à constater que si le foyer proprement dit a énormément perdu de son importance, si ses dimensions se sont réduites et si son rôle s'est amoindri comme utilité depuis que des moyens perfectionnés de chauffage ont réparti dans toute l'habitation une température égale, il n'en est pas moins resté le centre sociable, autour duquel gravite la vie de famille, et où viennent se grouper les amis auxquels les portes du logis sont ouvertes.

FOYER. — Les marbriers et les constructeurs donnent ce nom à une bande de pierre ou de marbre, longue de deux à trois fois comme sa largeur, que l'on place devant l'âtre pour parer aux accidents, et empêcher le combus-

Solvet, del. Maison Quantin, imp.-éd.

FOYER

DE L'ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE.

(État actuel.)

tible, s'il venait à rouler, d'incendier le parquet. Les *Comptes des bâtiments* mentionnent de nombreux foyers placés devant les cheminées au XVIIe siècle. « A Pasquier, pour chambranles et foyers qu'il a fournis..., 148 livres. —

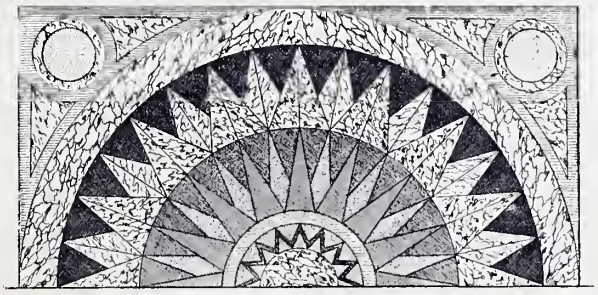


Fig. 689. — Foyer à compartiments, en marbres de couleur (XVIIIe siècle).

A Lixe, marbrier, sur les chambranles, attiques, foyers, revestements et pavé qu'il a faits au château [de Clagny], 2,700 livres. » (*Comptes des bâtiments*, 1674-1680, col. 802-1327.) Les foyers de marbre peuvent être d'un seul morceau, ou composés de plusieurs pièces rapportées ; dans ce second cas, on les appelle *foyers à compartiments*. Dans certaines chambres d'un usage vulgaire, on remplace la bande de pierre ou de marbre par un carrelage qui prend aussi le nom de foyer.

FOYER. — Chez les tapissiers on appelle de ce nom, ou encore carpette de foyer, un tapis de forme allongée, qui est étendu devant la cheminée.

FOYER a aussi servi à désigner ce qu'on a depuis appelé un FEU, c'est-à-dire l'ensemble des chenets, grilles, pelles et pincettes qui forment la garniture du foyer. C'est ainsi qu'il faut comprendre le passage suivant de l'*Inventaire de la maison de Rancogne* (1720) : « Un foyer de fer battu à trois grilles, une pelle de foyer et un garde-feu aux armes de M. de Pontchartrain » ; et cet autre, tiré de l'*Inventaire de Henry de Beaurepaire, vicaire général de Bordeaux* (1783) : « Plus un foyer de fer poly, pelle, pincettes, estimé dix livres. »

On a aussi donné le nom de foyer à des appareils de chauffage. L'*Almanach sous verre* de 1791 (col. 587, n° 137) décrit un « nouveau foyer qui emploie moitié moins de bois pour le double de chaleur, etc. »

FOYER. — Enfin ce mot sert encore, dans nos théâtres, à distinguer, une ou plusieurs pièces spéciales où le public

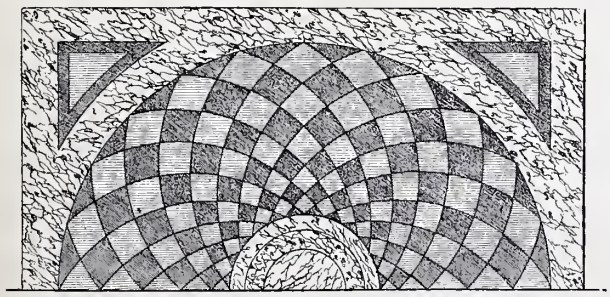


Fig. 690. — Foyer à compartiments, en marbres de couleur (XVIIIe siècle).

se réunit dans les entr'actes. Nous relevons dans le *Double veuvage* de du Frény (prologue) le dialogue suivant :

LE MARQUIS.

J'entens les violons, on commencera dans peu ; où vas-tu te placer : sur le théâtre ?

LE CHEVALIER.

Non.

LE MARQUIS.

Dans les loges ?

LE CHEVALIER.

Non.

LE MARQUIS.

Dans le parterre ?

LE CHEVALIER.

Non, parbleu.

LE MARQUIS.

Où te placer donc, pour bien entendre ?

LE CHEVALIER.

Où je me place d'ordinaire, dans les foyers.

LE MARQUIS.

Dans les foyers, pour bien entendre !

LE CHEVALIER.

Ce n'est pas pour cela ; mais on y est à son aise et on s'avance quand on entend rire : je m'y en vais, tu m'appelleras aux chansons.

LE MARQUIS.

On ne laisse pas d'avoir souvent, dans les foyers, des scènes aussi comiques que sur le théâtre.

Ces pièces, au siècle dernier, se nommaient également CHAUFFOIRS. Elles devaient ce double nom à de vastes brasiers qu'on y allumait, et autour desquels les spectateurs,

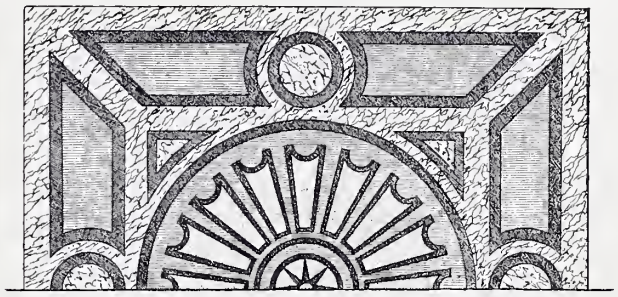


Fig. 691. — Foyer à compartiments, en marbres de couleur (XVIIIe siècle).

aussi bien que les comédiens, s'empressaient d'accourir dès que le rideau était tombé, pour se dégourdir les doigts, car il ne faut pas oublier que, jusqu'au commencement de ce siècle, les salles de spectacle n'étaient pas chauffées.

Barbier, dans son intéressant *Journal*, parle souvent des chauffoirs de la Comédie française. A propos du duel de deux comédiens, Ribou et Roselly (1750), duel dans lequel Roselly fut blessé, il rapporte que ce dernier, après avoir été assez mal pansé, voulut « paroître dans les chauffoirs de la Comédie, pour assoupir la chose » ; mais la gangrène se mit dans la plaie du blessé, il mourut et son adversaire fut obligé de prendre la fuite. (*Journal*, t. IV, p. 497.) A quelque temps de là (1759), racontant la suppression des bancs et des chaises placés sur la scène, — ce qui donnait aux spectacles de ce temps une physionomie si différente de ceux de nos jours. — « Un grand nombre de seigneurs et de jeunes gens, écrit-il encore, ne venoient sur le théâtre, sans avoir de place, que pour voir le spectacle et les femmes des loges, et se faire voir, causer entre eux et aller et venir dans les chauffoirs, causer avec les actrices, commodités et amusements qu'ils n'auront plus en prenant une place fixe dans le parquet. » (*Ibid.*, t. VII, p. 162.)

La suppression des chauffoirs communs aux artistes et aux spectateurs força l'administration des théâtres à créer des salons ou galeries spéciales, où le public pût venir se

chauffer dans les entr'actes. En 1784, eut lieu l'ouverture de la salle de spectacle des comédiens de bois de M. de Beaujolais, et cette ouverture fit sensation surtout à cause de l'installation d'un double chauffoir destiné au public. « De plain-pied au parquet, raconte Bachaumont, qui assista à cette inauguration, sont deux chauffoirs, dont l'un en galerie, l'autre en salon carré. Ils sont décorés avec autant de goût que de noblesse, et meublés très élégamment. » (*Mém. secrets*, t. XXVI, p. 263.) On voit que Bachaumont, en 1784, employait encore le mot chauffoir ; cependant ce mot était déjà vieux à cette époque, et Métra, en 1779, se servait, à l'exemple de du Frény, du nom de foyer qui devait prévaloir. (*Corresp. secrète*, t. IX, p. 37.) Cette dernière expression, quoique en apparence moins juste que celle qu'elle était appelée à remplacer, avait cependant la même origine. Le chauffoir avait pris son nom du brasier, autour duquel on venait se grouper, et qui s'appelait, lui aussi, de cette façon. Mais ce brasier portait également, à l'occasion, le nom de foyer, et cela depuis le XVIIe siècle. Dans la description que le *Mercure* de décembre 1682 donne du palais de Versailles, nous lisons, en effet, la phrase suivante : « Un grand chandelier d'argent à huit branches, pend au milieu de ce salon ; et au-dessous, il y a un foyer de deux pieds de haut sur trois et demy de diamètre. » La substitution du second mot au premier s'explique donc fort naturellement. Elle eut lieu le jour où quelque délicat s'avisa de décider que le mot chauffoir n'était pas assez noble.

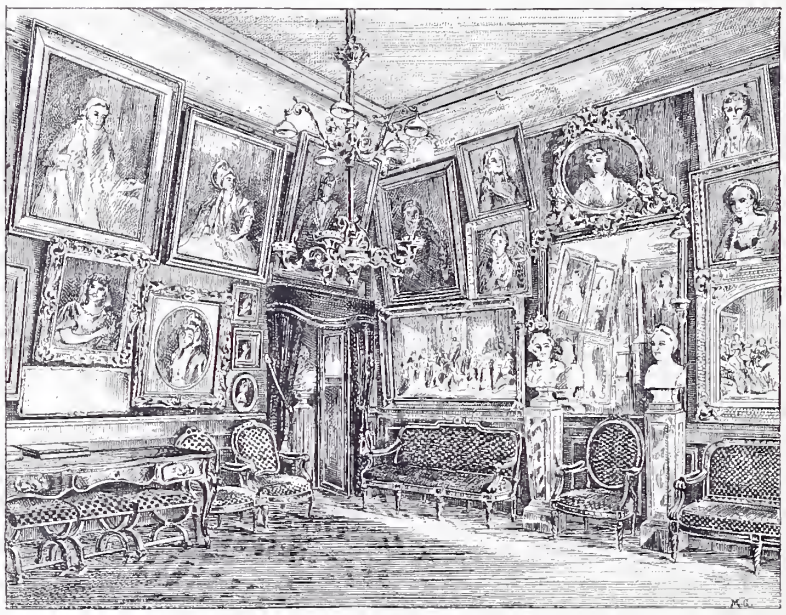


Fig. 692. — Foyer des artistes au Théâtre-Français.

Les premiers foyers du public furent certainement décorés avec beaucoup « de goût et de noblesse », comme dit Bachaumont ; mais ils n'étaient pas très confortables. On en peut juger par ceux de l'Odéon et du théâtre de Bordeaux, situés sur le palier d'un escalier, et par celui du Théâtre-Français qui, jusqu'en 1864, consista en un long couloir, où les promeneurs se heurtaient à chaque instant. Celui du théâtre de la Montansier, quoique envahi chaque soir par une foule très mêlée et extrêmement compacte, ne paraît pas avoir été beaucoup mieux installé. Quand, en 1806, ce théâtre fut supprimé, on tint à gratifier la nouvelle salle qui le remplaçait d'un « foyer considérable ». On peut juger aujourd'hui de ce qu'on entendait alors par ces mots, car c'est au boulevard Montmartre que fut construit ce foyer modèle, et il existe encore, c'est le foyer du théâtre des Variétés. Il fallut attendre la translation de l'Opéra à la rue Le Peletier pour que Paris connût enfin un foyer de théâtre vraiment vaste et confortable.

Nous parlons ici des foyers publics, car celui des artistes, à la Comédie française, jouissait depuis longtemps d'une réputation méritée. On sait que cet asile privilégié a été, pendant plus d'un demi-siècle, le rendez-vous de ce que Paris comptait de plus distingué et de plus intelligent. Dans un autre ordre d'idées, le foyer de la danse à l'Opéra a joui d'une notoriété au moins aussi mondaine. Nous n'avons pas ici à nous étendre sur l'excessive magnificence qui règne dans les divers foyers de ce dernier théâtre. Nous nous bornerons à constater que c'est à partir du jour où une saine et raisonnable distribution de la chaleur a permis au public de se passer de chauffoirs, que les théâtres de Paris ont été munis de foyers vraiment vastes et décorés avec luxe et somptuosité.

Frais, *s. m.* — Peindre à frais, tableau à frais, c'est peindre ou exécuter un tableau sur enduit frais. Nous disons aujourd'hui peindre à FRESQUE. (Voir ce mot.) « A Jean Picart, doreur, pour l'enrichissement d'un grand tableau à frais, etc. » « A Baudouyn, paintre, pour avoir vacqué tant à la façon des patrons des tapisseries, que à la façon et painture d'un tableau à frais en façon de tapisserie. » (*Travaux exécutés à Fontainebleau*, 1540-1550.)

Fraise, *s. f.*; **Fraiser**, *v. a.*; **Fraisoir**, *s. m.* — La fraise est un outil dont les serruriers font usage pour élargir d'un côté les trous pratiqués dans des barres de fer. Fraiser, c'est élargir un trou en se servant de la fraise.

Le fraisoir est une sorte de vilebrequin dont la mèche est terminée par un petit cône à rainures, qui sert à faire des trous dans des matières peu épaisses et faciles à éclater, comme les bois plaqués et les ouvrages de marqueterie.

Fraisque, *s. f.* — Terme de peinture. Orthographe rationnelle, mais vieillie, de FRESQUE. (Voir ce mot.)

France. — Nom donné à différents objets pour indiquer leur provenance éminemment nationale, ou leur genre de décor. Au XIVe et au XVe siècle, on appelait *émail de France* un émail à fond bleu fleurdelisé. (Voir ÉMAIL.) Au XVIIe siècle, on a donné le nom de *point de France* au point d'Alençon. (Voir DENTELLE.) Au XVIIIe, le nom de *porcelaine de France* a été attribué à la porcelaine de Sèvres. (Voir PORCELAINE.) Enfin on appelle encore *bleu de France* le bleu foncé pareil à celui qui colorait autrefois le champ de l'écu royal de France.

Frange, *s. f.*; **Frainge**, *s. f.*; **Frangeon**, *s. m.*; **Frangin**, *s. m.* — Ornement de passementerie, qui s'applique aux meubles et se divise en trois parties : la chaînette, la tête et le corps de la frange. Autrefois, les tissutiers-rubaniers avaient le privilège de fabriquer les franges, et les merciers, celui de les vendre.

Lorsque la frange est particulièrement longue, et que sa tête est large et ouvragée à jour, on l'appelle *crépine*; quand, au contraire, elle est tout à fait basse, on la nommait

jadis *frangeon* et depuis on l'a baptisée *mollet*. Les franges proprement dites sont de deux sortes. Il y a la frange de soie torse et la frange de soie lisse ; cette dernière se nomme *frange coupée*. Les franges, ainsi que les crépines, s'attachent

Fig. 693. — Frange de siège en soie (XVIIe siècle).

de manière que leurs fils tombent toujours perpendiculairement. Il n'en est pas de même du frangeon ou mollet qui peut s'attacher comme on veut, ses fils étant si courts qu'ils se maintiennent d'eux-mêmes.

Depuis le commencement du XIVe siècle, la frange est un des ornements principaux employés par les tapissiers dans la décoration des tentures et des meubles. Nous savons, par les *Comptes de Geoffroi de Fleuri* (1316), que le fauteuil dont se servit Philippe le Long à son couronnement était garni de deux aunes et demie de franges, et que le lit où coucha la reine, à Reims, lors de cette cérémonie, avait des gouttières ornées de 12 aunes de franges. Au siècle suivant, l'usage de ce genre de parure ne fit que se généraliser. Dans l'*État des objets mobiliers achetés par Marguerite de Flandre, duchesse de Bourgogne, pour les couches de la comtesse de Rethel* (Paris, 1403), nous voyons, en effet, payer 40 francs et 10 sols tournois « à Jacques Dourdin, marchant tappicier, pour cinquante-quatre aulnes de franges de soye fine, pour la ditte chambre (celle de la comtesse de Rethel), pesans nueuf mars chascune aune, au pris de nueuf solz parisis ».

Les franges, à cette époque, étaient encore, comme du reste presque tous les tissus d'or et de soie, exclusivement fabriquées en Italie. Le *Compte de G. Guillebaut,* relatif aux funérailles de Jean sans Peur (23 octobre 1419), mentionne l'achat de « six aulnes de franges d'or de Lucques », qui servirent pour les bannières qu'on porta autour du corps. C'est également d'Italie que venaient les « XVI livres et demie de franges » fournies en mars 1449 au roi René par Bonafous, juif d'Aix. Ces franges de soie s'achetaient au poids, alors que les franges d'or se vendaient à l'aune. Autre détail curieux, les personnages les plus considérables de Naples ne craignaient pas, à cette époque, de faire le commerce de ce gracieux ornement, et l'on rencontre, dans les anciens *Comptes,* des parties importantes de franges, acquises directement « de la Castellanne du chasteau de l'Œuf ».

Vers le milieu du XVe siècle, les franges de Catalogne commencèrent à s'introduire chez nous. Dans les *Comptes* du roi René et de la reine sa femme, figurent des achats assez nombreux de franges de cette provenance. Enfin, vers le même temps, on se mit à en fabriquer en France. En 1447, Michel de Passy, tapissier du roi, fabriqua lui-même, avec de la soie qui lui était fournie, les franges d'un « ciel pour la table du Roy ». En 1494, Girard Odin, brodeur de Charles VIII, recevait une somme de 20 liv. 12 sols 6 den. tournois « pour quinze aulnes de frange de fil de soye blanche, couverte d'un costé de fil d'or, longue d'environ ung doig », qui furent employées à l'équipement du roi partant pour l'Italie. Quatre ans plus tard, Anne de Bretagne faisait payer à Pierre Choyneau, son brodeur, demeurant à Tours, la somme de 28 livres, pour 38 onces et demie « de soye cramoisie mytorse et employée par luy... à faire trente-neuf aulnes de frange de la haulteur d'un poulce ».

A partir du XVIe siècle, au surplus, on voit les franges abonder partout. Dans l'*Inventaire de Marguerite d'Autriche* (1524), figurent de nombreuses parties de franges ou *frainges* de soie noire et de soie cramoisie. L'*Inventaire du château de Gaillon* dressé en 1550 décrit un lit superbe, « dont les pentes sont de toille d'or, doublées de taffetas jaulne, avec les franges de fil d'or ». Dans l'*Inventaire des meubles du prince de Condé* (1588), nous relevons : « Ung days de damas verd, ayant des bandes de broderyes de soye faict à l'aiguille et garny de franges de soye verde. » L'*Inventaire de Catherine de Médicis* (1589) mentionne : « Un fauteuil brisé, garny de franges de soie bleue, et de crespines d'argent. » Les *Comptes de la ville de Lyon* (1592) relatent l'achat de 66 écus 15 sols de « franges d'or subtil », pour garnir le poêle qui fut porté à l'Entrée du cardinal de Médicis. Le *XVe compte de Christophe Godin, conseiller, receveur général des finances de Philippe II* (1593), constate le payement de 7,500 livres à Charles de Rouel, marchand à Anvers, pour un lit « ayant trois gouttières de velours cramoisy, ouvrées de broderies d'or, et grains d'argent avec frange ». Dans l'*Inventaire de Pierre Solle* (Marseille, 1623), nous remarquons : « Une chère de tapisserie de soye, avec sa frange verte. » Enfin,

Fig. 694. — Fauteuil, style Louis XIV, en bois doré, couvert en tapisserie, orné de franges.

dès cette époque (1610), elles garnissent même les lits des simples petits bourgeois. L'Estoile, en effet, nous raconte qu'un « pauvre misérable » du nom de Saüle, qui avait été son commis pendant quelques mois, s'en servit pour

passer de vie à trépas : « Il prit, nous dit-il, les franges du pavillon où il couchoit, pour en faire une corde à s'estrangler, lesquels n'estant assez forts, s'estant venus à rompre, le firent tumber à terre en s'estranglant et jetter fort loing ung petit placet sur lequel il s'estoit monté. » (*Journal*, t. X, p. 112.)

Fig. 695. — Tapissier posant des franges à un canapé.

C'est seulement à partir du XVIIe siècle qu'on voit apparaître le frangeon. La première mention que nous en rencontrons est de 1615. Nous relevons à cette date, dans l'*Inventaire de Me Anthoine Fraytet, receveur des décimes du diocèse de Bordeaux*. « Une longière de buffect de toyle d'Olande, bordée d'ung petit frangeon. » Dans l'*Inventaire de la cathédrale de Dol* (en Bretagne, 1660), nous notons également : « Un parement de chaize [de] gros de Naples, à fleurs de soie nacaract, le haut ou courtine de ladiete chaire de la mesme estoffe, garni de frange de soye blanche et nacaracte au bas, et de frangeon tout autour doublé de boucassin rouge. » En cette dernière année, le *Partage entre les frères Boissot* (sénéchaussée d'Angoulême, 1660) mentionne : « Un dociel (de lit) avec son fons de mesme sorte, garny de passement, frange, frangeon de layne noire et faulve. » Dans l'*Inventaire de l'abbé d'Effiat* (Paris, 1698), on relève encore : « Un rideau de damas blanc à quatre léz, garni d'un petit frangon d'or et d'argent fin, de deux aulnes de haut. » En 1708, au château de Versailles, nous notons dans la chambre de la duchesse d'Orléans : « Deux rideaux de fenêtres, de 6 léz chacun, de damas blanc garnis au tour (*sic*) de frangeon d'or. » Enfin on doit sans doute ranger parmi les frangeons un certain frangin de soie, qui orne une chaise à bras, comprise dans l'*Estimation faite par M. de Rohan des meubles de feu Madame, sœur unique du roi* (Pau, 1604). Du moins, la rédaction de l'article provoque ce rapprochement : « *Item*, une chaise à bras à hault dossier..., garny de son frangin de soye et crespines d'or. »

En même temps que l'usage du frangeon se généralise, le mot mollet, son synonyme, prend place dans notre langue. Mais ce changement de nom ne diminue en rien l'usage des franges et de leurs variétés ; celui-ci, au contraire, ne fait que s'accroître. L'or et l'argent sont plus que jamais employés dans la confection de ces passementeries, et l'on voit figurer dans les comptes des articles comme celui qu'on va lire, et dont l'importance est assez considérable pour démontrer l'estime dans laquelle ce genre d'ornement était tenu : « Au sieur Berger, marchand, pour 8 aulnes trois quarts de grandes franges d'or et d'argent, 27 aulnes et demie d'autres franges d'or et d'argent, 49 aunes de mollet, et 15 aunes de galon d'or et d'argent, le tout pesant 161 onces, et pour 24 glands riches d'or et d'argent de Boulogne, pour six carreaux qu'il a fournis pour les tendelets des petites chaloupes et brigantins qui sont sur le canal, 880 liv. 15 sols. » (*Comptes des bâtiments du Roi;* Versailles, 1669, col. 339.)

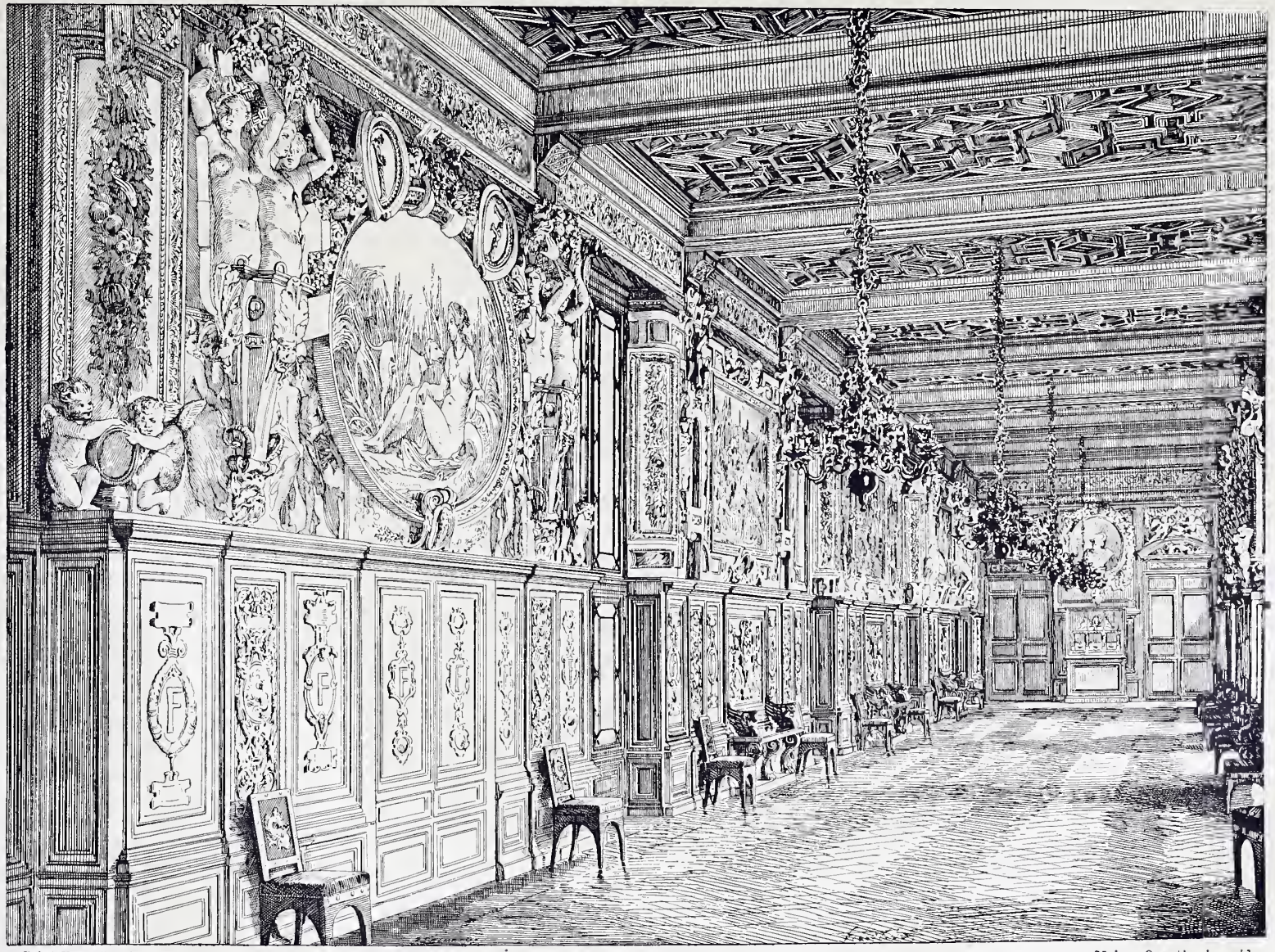
Une autre fourniture de franges, dont nous aurions bien voulu, sinon connaître le détail, du moins retrouver l'estimation, c'est celle des crépines et franges d'or garnissant la tenture de ce qu'on appelait, à Versailles, le Grand Appartement. En 1691, ces passementeries parurent assez précieuses pour qu'on osât s'en emparer dans des conditions dénotant une hardiesse singulière. Le récit de ce larcin, — sans précédent comme audace, mais non comme nature, car un certain nombre d'inventaires (notamment celui de Gaillon en 1550) mentionnent des vols de franges d'or, — le récit de cet acte qui plongea toute la Cour et Louis XIV lui-même dans une stupéfaction facile à comprendre, mérite de trouver place ici. Il est, en effet, d'autant plus extraordinaire que le voleur ne fut jamais connu, et que la restitution de ces franges, telle que la racontent les auteurs du temps, peut paraître encore plus invraisemblable que la façon dont elles furent enlevées. Voici, du reste, comment Saint-Simon, en fidèle historien, rapporte le tout — vol et restitution — dans ses *Mémoires* (t. II, p. 311) :

Le Grand Appartement, c'est-à-dire depuis la Galerie jusqu'à la Tribune, étoit meublé de velours cramoisi avec des crespines et des franges d'or. Un beau matin, elles se trouvèrent toutes coupées. Cela parut un prodige dans un lieu si passant tout le jour, si fermé la nuit et si gardé à toutes heures. Bontems, au désespoir, fit et fit faire toutes les perquisitions qu'il put, et toutes sans aucun succès. Cinq ou six jours après, j'étois au souper du roi, il n'y avoit que d'Aquin, premier médecin du Roi, entre le roi et moi, et personne entre moi et la table. Vers l'entremets, j'aperçus je ne sais quoi de fort gros et comme noir en l'air sur la table, que je n'eus le temps de discerner ni de montrer, par la rapidité dont ce gros tomba sur le bout de la table, devant l'endroit du couvert de Monsieur et de Madame qui étoient à Paris et qui se mettoient toujours au bout de la table à la gauche du roi, le dos aux fenêtres qui donnent sur la grande cour. Le bruit que cela fit en tombant et la pesanteur de la chose pensa l'enfoncer, et fit bondir les plats, mais sans en renverser aucun, et de hasard cela tomba sur la nappe et point dans des plats. Le roi, au coup que cela fit, tourna la tête à demi et sans s'émouvoir en aucune sorte : « Je pense, dit-il, que ce sont mes franges. » C'en étoit, en effet, un paquet plus large qu'un chapeau de prêtre avec ses bords tout plats, et haut en manière de pyramide mal faite d'environ deux pieds.

De son côté, le fidèle Dangeau confirme le récit de Saint-Simon, en ajoutant quelques nouveaux détails : « Le soir, écrit-il, au souper du roi, un homme eut l'insolence de jeter en l'air un assez gros peloton de franges d'or, qu'il avoit dérobé dans les appartemens du roi ; le peloton tomba fort près du roi. On trouva parmi la frange un billet où il y avoit : « Bontemps, je te rends ta frange, la peine passe le profit ; fais mes baisemains au roi. » (*Journal*, t. III, p. 353.) C'est sur cette anecdote singulière que nous entendons terminer cet article ; car jamais, dans l'histoire des franges, il ne se produisit, croyons-nous, un événement plus mémorable que celui-là.

Frangeon, *s. m.* — Voir FRANGE.

Franger, *v. a.*; **Frenger**, *v. a.* — Ce verbe peu usité signifie garnir de franges. « Pour XII aunes de frenges, dont les gouttières [du lit de la reine] furent frengées VI sols pour l'aune, valent LXXII sols. » (*Comptes de Geoffroi de Fleuri*, 1316.) « Une garniture de lit de camp... dont les gouttières sont frangées de fil d'or et de soye. » (*Invent. de la feue reine Charlotte de Savoie*, 1483.) « Deux chaises de velloux, chacune ayant quatre pommeaulx de léton, les dicts pommeaulx frangéz, les deux de devant de soye rouge et les deux d'en haut de soye rouge et de fil d'or. » (*Invent. de la duchesse de Valentinois*, 1514.) « Sur la dicte Dame tout hault, y avoit un ciel ou tiercellet de drap d'or frizé, frangé de soye rouge. » (*Funérailles d'Anne de Bretagne*, 1513.)



Saint-Elme-Gautier, del. Maison Quantin, imp.-éd.

FRESQUES DU XVIe SIÈCLE. — (Grande Galerie du Palais de Fontainebleau.)

Frangeuse, *s. f.* — Nom sous lequel on désigne les ouvrières tapissières qui font plus particulièrement la frange. (Voir *Enquête sur la situation des ouvriers d'art.* Paris, 1881, Déposition de Mme Weber.)

Frangin, *s. m.* — Voir FRANGE.

Frangipane, *s. f.* — Sorte de peau analogue à celle dont on fait les gants et qui servait, au XVIIe siècle, à fabriquer des écrans et des éventails. On peignait en miniature sur la frangipage, on la brodait également. « Dans l'autre côté de la table de l'écran, il y a une broderie d'or, d'argent et de soye couleur de feu, fort relevée sur une peau de frangipane. » (*Mercure,* janvier 1680.) On s'en servait aussi pour les reliures. (Voir Tallemant, *Historiettes,* t. II, p. 242.) Le nom de frangipane venait, dit Richelet, d'un Italien nommé Frangipani, « qui inventa le parfum avec lequel on parfuma premièrement ces sortes de gans ».

Frappé (Velours), *s. m.* — On nomme velours frappé, ou ciselé, le velours couvert, par une forte pression, de dessins réguliers. Quelques personnes appellent ce genre d'étoffes velours d'Utrecht. C'est une appellation défectueuse, car tous les velours, de quelque provenance qu'ils soient, peuvent être frappés. Le frappage se fait à la vapeur en passant le velours entre deux rouleaux, l'un en bois qui supporte l'encollage, l'autre en cuivre et gravé qui frappe et forme le dessin.

Frappe-plaque, *s. m.* — Terme d'orfèvre. Plaque de fer dont ceux qui travaillent l'or et l'argent se servent pour donner le contour à une pièce.

Frapper, *v. a.* — Battre un métal de façon à laisser sur sa face une empreinte. Ce terme n'est plus guère employé que dans le sens restreint de battre monnaie. Autrefois, il comportait des adaptations plus larges. « XIX escuelles d'argent dorées, frappées chascune sur le bort de deux rons à trois fleurs de lis, sept platz moyens d'argent doréz, frappéz de trois rons sur les bors, à trois fleurs de liz. » (*Invent. de l'hôtel Saint-Pol,* 1420.)

Frelin, *s. m.* — Ce mot qui, au dire du continuateur de Du Cange, signifie une monnaie de peu de valeur, se rencontre, dans certains inventaires gascons, employé pour désigner un objet de literie, dont la forme et l'usage ne nous sont pas connus. « Plus cinq coustioux et cinq traversiers, garnyz de pleume pour garnir cinq lictz, avecq cinq couvertes, ung frelin et une couverte de drap blanc. » (*Invent. des meubles de Pierre de Capdeville, bourgeois et marchand;* Bordeaux, 1591.)

Frémailler, *s. m.;* **Frémouer**, *s. m.* — Orthographe arbitraire de FERMAIL et FERMOIR. (Voir ces deux mots.)

Frémure, *s. f.* — Serrure, fermeture. Carpentier cite l'exemple suivant, tiré d'une *Lettre de rémission* (datée de 1405) : « Le suppliant rompit ou leva la claveure ou frémure de certain coffre ou charnier, où estoient les diz lars. » (Voir FERMURE.)

Frêne, *s. m.* — Bois français employé par les chaisiers, les tourneurs, les fabricants d'échelles. Le frêne est blanc, souple, liant, élastique. Tendre dans les premiers temps, il acquiert avec les années une grande dureté. Les assemblages qu'il forme sont très solides. Il se corroie bien. Malgré cela, on s'en sert peu dans la menuiserie et l'ébénisterie. Ses *loupes* seules sont recherchées comme bois de placage. Au Moyen Age, le frêne était mis en œuvre par la tabletterie. Dans le *Dix-septième compte de Guillaume Brunel, argentier de Charles VI* (1387), on note la fourniture par Thevenin Troillart, « varlet de la garde-robe du Roy », de « IJ paires de geux de tables et d'eschetz », dont l'un « de fresne ».

Fresque, *s. f.;* **Fraisque**, *s. f.;* **Freske**, *s. f.* — On donne, par corruption, ce nom à toute espèce de peintures murales, qu'elles soient exécutées en détrempe ou à l'encaustique, alors que la véritable peinture à fresque est, ainsi que son nom l'indique, une peinture expressément appliquée sur un enduit frais, en italien *fresco.* C'est, du reste, pour cette raison qu'à son apparition en France on lui donna le nom de « peinture à frais » et que parfois elle est qualifiée de « tableaux à frais », comme cela apparaît dans les deux exemples qui suivent : « A Badouyn, painctre, pour avoir vacqué tant à la façon des patrons des tapisseries, que à la façon de painture d'un tableau à frais, en façon de tapisserie, contre la muraille, en la salle des poisles, au grand pavillon près l'estang dudit lieu, à raison de XX livres par mois. » (*La renaissance des arts à la Cour de France,* t. Ier, p. 431.) « A Jean Picart, doreur, pour l'enrichissement d'un grand tableau à frais, estant en laditte salle des poisles, entre les deux grands tableaux qui sont en façon de tapisserie, à raison de XVI livres par mois. » (*Comptes des bastimens du roy,* t. Ier, p. 204.) Plus tard, on écrivit « peindre à frès », puis encore « à fraisque », comme cela arrive à Félibien, qui, à la fin du XVIIe siècle, combina ensemble l'expression italienne avec la française, et créa une orthographe qui, du reste, n'a pas prévalu.

La peinture à fresque, telle qu'elle doit être pratiquée afin de bien mériter son nom, est des plus compliquées. Pour peindre par ce procédé, on applique contre la muraille convenablement sèche un premier enduit fait de

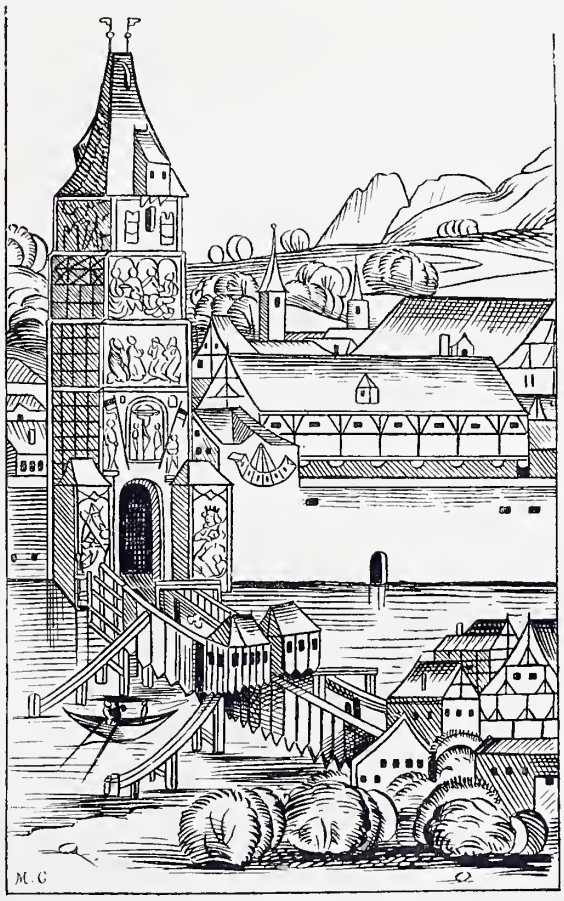


Fig. 696. — Peintures à fresque décorant une porte de ville, d'après la *Grande Chronique de Nuremberg* (1559).

chaux, de sable et de tuiles pilées. Sur ce premier enduit, et alors qu'il est suffisamment sec, on en pose un second, que l'on humecte d'eau. C'est ce qu'on appelle *donner de l'amour au fond.* Puis, ces préliminaires achevés, on appose

le troisième enduit, fait de chaux éteinte, de sable fin et de pouzzolane. C'est sur cette dernière couche que l'on applique la couleur, alors que l'enduit est encore humide, et de cette façon la couleur, s'incorporant avec cet enduit, fait partie intégrante de la muraille et ne disparaît que lorsque la maçonnerie s'écaille ou se fend. A la complication occasionnée par l'apposition de ces enduits successifs vient se joindre l'obligation de ne couvrir, avec la dernière couche, que la seule partie du mur qui peut être peinte dans la journée ; car tout enduit un peu ancien sèche et cesse par ce fait d'absorber la couleur. Pour éviter cet inconvénient, il faut donc, avant toute chose, commencer par exécuter un modèle ou carton de la grandeur même de la composition qu'on veut produire. On décalque ensuite ce carton sur l'enduit posé au fur et à mesure de l'avancement du travail. Enfin, on doit procéder avec rapidité et obtenir le ton du premier coup. Il ne paraît pas, toutefois, qu'en compensation de tant de complications et de si grandes difficultés vaincues, la fresque assure au moins une durée exceptionnelle aux œuvres qu'elle produit. Le *Jugement dernier,* de Michel-Ange ; *la Cène,* de Léonard de Vinci ; la *Galerie de Henri II,* à Fontainebleau (dont nous donnons ici une représentation, voir planches 46 et 47), sont moins bien conservés que nombre d'œuvres antérieures obtenues par d'autres procédés plus simples.

Nous avons dit que la fresque fit son apparition en France, au XVIe siècle. Il semble, en effet, à peu près certain qu'elle y était inconnue avant cette époque, et que toutes les peintures murales exécutées pendant le Moyen Age l'ont été à l'aide d'autres moyens. Si, du reste, les procédés de la fresque avaient été usités en France avant le XVIe siècle, on aurait possédé un certain nombre de termes spéciaux pour désigner ce genre de travail et pour décrire les diverses étapes par lesquelles l'œuvre passe. Or nous avons vu tout à l'heure à quelles hésitations de langage on eut recours jusqu'à une époque relativement récente. Bien mieux, l'ensemble des travaux de fresque exécutés à Fontainebleau en 1535 est compris dans les *Comptes des bastimens* de cette année, sous la rubrique : « Ouvraiges de peintures, d'estucq et dorures, fait tant ès chambres du Roy et de la Reyne que aussi à la grande gallerie du chasteau de Fontainebleau ». Mieux que cela, dans une *Décharge donnée à Pierre de Corteville, garde des joyaux de l'Empereur* (1532), il est question « de boutons en or, faiz a freskes esmaillicz de noir ».

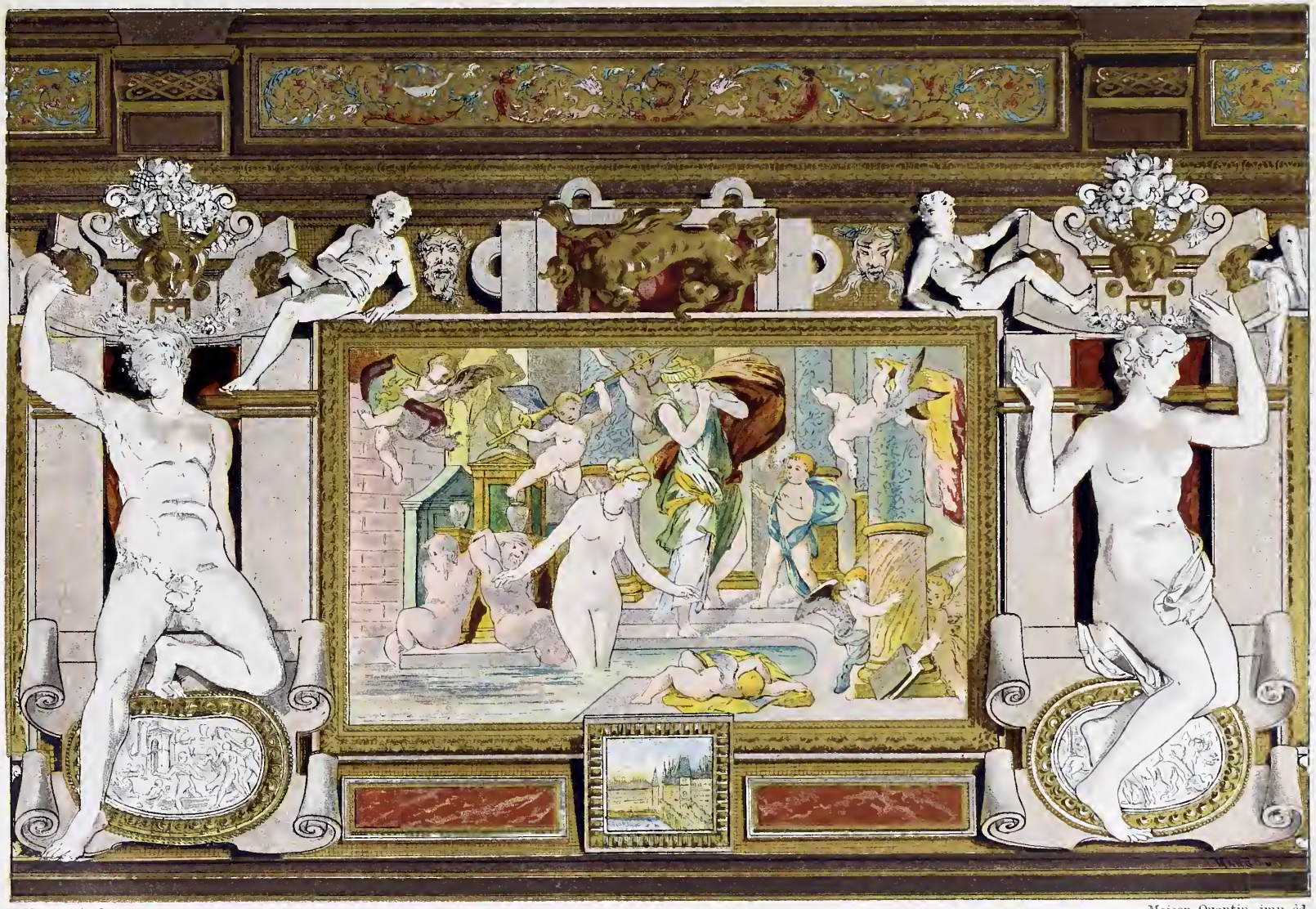
Ainsi, à cette époque, faute de connaître le travail de la fresque et aussi par l'absence d'expressions techniques, on confondait la peinture à fresque avec les préparations de stuc et avec celles de l'émail. D'autre part, presque vers le même temps, Rabelais écrivait dans son *Pantagruel* (liv. V, ch. XXXV) : « Ainsi descendismes soubz terre, par un arceau incrusté de plastre painct ou dehors, d'une dance de femmes et satyres, accompaignans le vieil Silenus riant sus son asne. » C'est bien encore d'une fresque qu'il semble être question ici. On peut donc conclure à peu près sûrement de ces diverses citations, que la fresque était alors une chose assez nouvelle, pour n'être pas exactement définie.

On a dit, non sans raison, que l'Italie était « la terre classique de la fresque ». C'est de là, en effet, qu'elle nous fut importée, et les maîtres qui en apprirent à nos artistes la pratique sont deux peintres célèbres : Francisque Primadicis, dit de Bologne, connu sous le nom du Primatice, et maître Roux de Roux (*alias* le Rosso). Tous deux sont désignés, dans les comptes du temps, comme *conducteurs* de cette magnifique décoration de Fontainebleau, qui est demeurée un objet d'admiration pour ceux qui la contemplent. L'un et l'autre, au surplus, avait été à grande école, et les fresques de Luini, d'Orcagna, de Boticelli, de Benozzo Gozzoli, comme celles de Vinci, de Michel-Ange et de Raphaël, qu'ils avaient pu voir dans leur patrie, étaient autant de modèles capables de les guider et de les inspirer dignement. Parmi les compatriotes, amenés sans doute par eux pour être leurs collaborateurs, et qui travaillèrent à Fontainebleau, nous remarquons Barthélemy da Miniato, Francisque Pellegrini, Jean de Majorici, Laurens Regnauldin, Nicolas Bellini, de Modène, Mathieu del Nassaro, de Véronc. Les artistes français qui leur prêtèrent assistance se nommaient Léon Bochet, Claude Badouyn, André Sélon, Simon Le Roy, Jehan Prunier, Henri Tison, Charles Dorigny, Pierre Godard, Thomas d'Ambray, Claude Martin, Louis Lerambert, Guillaume Rondelet, Jean le Fortier, Léonard Tiry, Jean Quenet et Nicolas Quenet. On signale aussi un Flamand, Josse Foucques. L'œuvre collective de tous ces vaillants artistes est assez considérable pour que leurs noms soient sauvés d'un injuste oubli.

Le château de Fontainebleau ne fut pas seul, au surplus, en ce siècle, à être embelli de belles fresques. D'autres résidences princières, des édifices publics et même quelques demeures de simples particuliers reçurent de ces décorations. Une estampe de la *Grande chronique de Nuremberg* représente une porte de ville ornée de fresques extérieures. A Paris, l'hôtel du chancelier Duprat est à citer parmi les habitations décorées par ce procédé. On nommait cet hôtel « la maison d'Hercule », parce que les douze travaux du dieu étaient figurés sur sa façade. (*Essais historiques sur Paris,* par Saint-Foix, t. III, p. 39.) Plus tard, Romanelli au palais Mazarin, Guérardini à la bibliothèque de la maison professe des jésuites (voir Germain Brice, *Description de Paris,* 1725, t. II, p. 183), maintinrent la tradition de ce bel art, qui devait, sous Louis XIV, reprendre une importance nouvelle, par les grandes décorations que ce prince allait faire exécuter au Louvre, à Versailles et à Marly. Les *Comptes* du Grand Roi nous ont, aussi, conservé les noms de quelques-uns des artistes et des artisans, qui ont concouru à l'exécution de ces œuvres grandioses. Nous remarquons parmi les peintres Louis Boulongne, Mosnier, Nocret, Bonnemer, Jean Dubois, et nous en connaîtrions sans doute encore nombre d'autres, si quelques mentions dans le goût de celle-ci, relevée à la date du 22 octobre 1679, n'étaient pas d'un désolant laconisme : « Aux peintres, qui ont travaillé à la peinture à fresque du grand escalier, 3,601 livres. » Plus heureux avec les simples artisans, nous savons que c'est Ozanne et Le Rossignol, l'un et l'autre maîtres maçons, qui ont exécuté la plupart des travaux préparatoires et veillé au crépissage de l'enduit qui devait recevoir ces remarquables peintures.

Après avoir constaté l'existence de pareils travaux, si justement célèbres, on a quelque lieu d'être surpris que, malgré la grandeur et l'importance de ces ouvrages, il ait pu se trouver, en 1766, un peintre assez outrecuidant pour faire insérer dans les feuilles du temps la réclame qu'on va lire :

Le sieur Joly, peintre du roi de Pologne, duc de Lorraine et de Bar, ayant fait à Paris plusieurs essais de la peinture à fresque, telle que les anciens la peignaient, ose assurer que rien n'empêche qu'on ne puisse en faire également usage à Paris, où cette manière de peindre est totalement ignorée. La solidité et la durée de cette manière de peindre est incontestable, et c'est la seule qui puisse résister aux intempéries et aux injures du temps : elle se conserve également, soit en dedans, soit au dehors des bâtiments. Le dit Joly peint l'architecture, la perspective, les salons, les plafonds, les escaliers, les façades extérieures, tant au grand air qu'à couvert, et répond de la durée de ses ouvrages. (*Mercure,* n° de mars 1766.)



Mangonot, del. Maison Quantin, imp.-éd.

FRESQUE DU XVIe SIÈCLE (Grande galerie de Fontainebleau).

C'est par cette singulière annonce que nous terminerons cet article, non pas qu'après le Sr Joly il faille tirer l'échelle et qu'on n'ait plus à compter, dans l'école française, de peintres qui aient cultivé la fresque avec talent; mais, à partir de 1750, on ne s'est plus guère servi de cet art difficile, que pour décorer des églises, et la décoration religieuse sort, on le sait, du cadre de nos préoccupations.

Fig. 697. Frétel surmontant le couvercle d'une coupe (XVIe siècle).

Fresquiste, *s. m.* — Peintre de fresques. (LITTRÉ.) Nous n'avons jamais rencontré ce mot, qui, s'il est français, est d'un usage bien exceptionnel.

Frête, *s. f.*; **Frette**, *s. f.* — Ornement architectural, fort employé à l'époque romane, et qui présente une certaine analogie avec les méandres, les grecques, les chevrons et autres ornements courants usités dans l'Antiquité.

En orfèvrerie, au XIVe siècle, il est souvent question de décorations à frète ou fretées; on pense que l'ornement désigné sous ce nom consistait en un entrelacement de lignes formant une sorte de contrefond. Nous relevons dans l'*Inventaire de Louis Ier d'Anjou* (1360) : « Un gobelet doré et esmaillé, qui a une frète vermeille, et est la frète à petites lozenges d'or, et les esmaux de la frète sont azurés et vers, et les azurés sont à oyseaux d'or à vizages de plusieurs contenances, et les vers sont à besteletes de plusieurs manières, et est la frète du fond du gobelet pareille à celle du dehors... » Il est peu de documents qui entrent dans plus de détails relativement à ce genre de décoration. Dans l'orfèvrerie, ce substantif et l'adjectif FRETÉ, qui en est le dérivé habituel, ne se rencontrent guère qu'au XIVe siècle.

Freté, *adj.* — Décoré de frètes ou ornements entrelacés. Ce mot a cessé d'être en usage à partir du XVe siècle. « Une pièce de dossier de sale, de laine, aux armes de Sesille et Constentinoble, fretée de blanc à un escusson d'Artois. » (*Inventaire des biens trouvés en l'hostel de Quatremares, après l'arrestation de Jehanne de Valois,* 1334.) « Une dalmatique de samit rouge, freté d'or à rosettes d'or et à perles. » (*Invent. de la Sainte-Chapelle,* 1363.) « Ung pot dargent doré, esmaillé, freté de testes dorées enlevées. » (*Invent. de Charles V,* 1380.)

Fretel, *s. m.*; **Frételet**, *s. m.*; **Fritelet**, *s. m.*; **Fruitelet**, *s. m.*; **Fertelet**, *s. m.* — Bouton en forme de fruit, — d'où son nom fruitelet, — qui terminait le couvercle des hanaps, des gobelets et le manche des couteaux. On a écrit ce mot indistinctement des cinq façons notées plus haut. On peut s'en convaincre par les exemples qui suivent : « Un voire de cristal, et le couvercle de mesme a un frétel dessuz. » (*Invent. de Louis Ier d'Anjou,* 1360); et du même inventaire : « Une aiguière d'argent, dorée, cizelée, semée d'esmaux azuréz, à arbrisseaux vers et communs et est l'anse esmaillié d'azur, et sur le couvècle a un petit frétel à fueillages et un bouton longuet dessus, esmaillié de vert et d'azur. » Choisissons maintenant quelques citations dans l'*Inventaire de Charles V* (1380) : « Ung gobellet d'argent blanc par dedens, par dehors néellé à fleurs de lys et sur le frételet une perle. — *Item,* ung gobelet de cristal garny d'or, où il a ung fritelet ou (au) couvescle, ung saphir garny de perles. — *Item,* ung hanap d'or cizellé esmaillé ou fons et ou couvescle des armes de France, et est le fruitelet dessus, esmaillé de blanc et d'azur, et sur le fruitelet a ung saphir et troys perles. » Si nous consultons la liste de l'*Argenterie réclamée par la Couronne aux héritiers de Louis Ier d'Anjou* (1385), nous relèverons : « Un hannap plain, à couvesele à souage, un esmail de France ou fons..., et le fruittelet de France. » Dans les *Comptes de l'argenterie du Roy* (1387), nous voyons payer à Jehan Lefèvre, « hennapier », six sols parisis pour avoir, entre autres choses, « mis un petit membret d'argent doré » au hanap de la reine, et « referré le fruitelet ». Les *Archives du Nord* (série B, n° 1860) conservent une *Quittance de Pierre l'Orfèvre, demourant à Hesdin,* datée de 1396, qui porte : « Pour ressouder un gobelet d'or, c'est assavoir le fretelet du couvescle qui estoit brisié..... » Ainsi, en moins de quarante ans, nous avons pu passer en revue à peu près toutes les formes qu'a revêtues ce mot, aujourd'hui disparu du langage courant. Citons encore l'*Inventaire de Charles-Quint* (1536) où l'on trouve l'orthographe FERTELET, mais cette dernière façon d'écrire est inusitée.

Fréture, *s. f.*; **Fretture**, *s. f.* — Ornement ou décoration composés de frètes. « Une aiguière esmailliée en fréture. » (*Vaisselle du roi Jean II,* 1363.)

Freumail, *s. m.* — Voir FERMAIL.

Friponnes, *s. f. pl.* — Nom qu'on donnait, au XVIIe et au XVIIIe siècle, à de petites boîtes de sapin, plates et rondes, dans lesquelles on servait la gelée de coing.

Friquet, *s. m.* — Écumoire. Ce mot est surtout en usage dans le midi. « Ung fricquet. » (*Invent. de Charlotte d'Albret,* 1514.) « Ung friquet. » (*Invent. de Pierre Berle;* Bordeaux, 1531.) « Plus ung friquet d'airain avec sa queue

Fig. 698. — Frétel surmontant le couvercle d'un pot-pourri (XVIIIe siècle).

de fer. » (*Invent. de Marguerite des Bordes;* Bordeaux, 1589.) « Deux friquets à escumer le pot, un grand et un moyen, de cuivre jaune, à manche de fer. » (*Invent. de Henry de Béthune, archevêque de Bordeaux,* 1680.) « Un

friquet de cuivre jaune. » (*Invent. de Jean Rondeau, procureur au présidial;* Angoulême, 1751.)

Frise, *s. f.* — Terme d'architecture. A proprement parler, la frise est la partie de l'entablement qui, dans les monuments de style grec, sépare la corniche de l'architrave. Elle est souvent ornée de sculptures représentant des feuillages, des rinceaux, parfois des figures allégoriques, etc. La Renaissance fit un grand usage de ces frises décorées. Comme exemple, nous citerons le payement fait, en 1563, « à Pierre Lheureux, François Lheureux, Martin Le Fort et Pierre Maryn, sculpteurs, de la somme de CXL livres, pour avoir taillé et enrichy une frize de festons composée de plusieurs fruictages avec petits enfans et oyseaux y entremesléz, et pour avoir pozé et assis ladite frize sur l'architecture, collonnes et pilastres du second étage du bastiment que l'on édiffioit pour les antichambres et cabinets de la Reyne, du costé de la cour du Louvre. » (*Comptes des bastimens,* t. II, p. 79.) En 1574, l'auteur du *Discours sur les causes de l'extresme cherté qui est aujourd'huy en France* n'hésitait pas à ranger ce genre d'ornements parmi les causes de ruine de la noblesse française : « On ne sçavoit, écrit-il, que c'estoit que faire tant de frises, de corniches, de frontispices, etc. »

Fig. 699. — Petite frise tirée de la *Mer des hystoires* (fin du XVe siècle).

Par analogie, ce nom a été attribué à divers membres de décoration, qui n'ont d'autre rapport entre eux que d'être tous d'une forme très allongée. C'est ainsi qu'on appelle frises les bandeaux peints ou sculptés qui entourent, à l'intérieur d'un salon ou d'une chambre, le sommet de la paroi murale. Au XVIe siècle, on donnait également ce nom à toute partie de muraille placée au-dessus de la tapisserie. « Arrivée en ce lieu, Elle (la jeune reine) se mist et tous ceux de sa suitte à contempler les singularitez d'icelle salle, en la quelle outre l'excellence de la tapisserie à personnaiges faicte de soie, rehaulsée d'or et d'argent, dont elle estoit tenduë partout, y avoit une frize en tableaux spatiéz également entre les pilliers... » (L'*Ordre tenu à l'Entrée de Madame Élisabeth d'Autriche, reine de France,* 1571.) Dans une tenture de tapisserie ou d'étoffe, on désigne sous ce nom la bande qui encadre la tenture et clôt le motif de décoration. « Une autre tenture de tapisserie partagée de deux laiz de taffetas, d'un armoisin rouge cramoisy et l'autre de la Chine, avec la frize partagée de mesme. » (*Invent. du cardinal de Mazarin,* 1653.)

Fig. 700. — Frise avec le Pélican, emblème de Catherine de Médicis (XVIe siècle).

Toujours par analogie et quoiqu'ici l'adaptation soit moins justifiée, on a appliqué ce nom à l'encadrement des tapis de table et de pied. « Un tapis façon de la Chine de velours rouge cramoisy en broderye d'or, d'herbe et soie, à fleurs de plusieurs couleurs, avec la frize de velours bleu obscur. » (Même *Inventaire.*)

En ébénisterie, on appelle frise l'encadrement d'une table, la bande qui, dans un placard, une armoire, une commode, est comprise entre les portes ou les tiroirs et la corniche ; enfin l'ornement en métal qui décore souvent cette partie du meuble. « Trois commodes à la régence de bois violet et rose à placages, ayant par devant trois tiroirs fermant à clef, avec entrée de serrures, portans, frises, chutes et pieds de bronze. » (*Appartements de la princesse de Talmont. — Invent. général du mobilier de la Couronne,* 1771.) Ajoutons qu'on appelle encore *frise de lambris* les panneaux plus longs que larges, qui prennent place dans la constitution d'un lambris ; et frises de parquet les feuilles qui composent ce parquet.

Chez les serruriers, le nom de frise est donné à toute ornementation supérieure et courante, qui décore une grille, une rampe, un balcon. Exemple : « A Étienne Poyart, Me Serrurier, à Paris... la somme de mil livres pour... la construction d'une porte et ballustrade de fer garnie de barreaux, montans, traverses, arquitraves, frises, fleurons, etc. » (*Comptes du palais de Fontainebleau,* 9 mai 1640.)

Enfin, dans la céramique, on rencontre ce même mot employé pour désigner le décor courant, qui accompagne le sommet des vases et le bord extérieur des tasses, jattes, cuvettes, etc. C'est ainsi que dans le *Livre journal de Lazare Duvaux,* nous voyons mentionner : « Un pot à l'eau et sa jatte de porcelaine blanche, à frise d'or », et encore : « Deux grands seaux à rafraîchir, en blanc et frise d'or. »

Frise, *s. f.* ; **Frize**, *s. f.* — Ce mot a servi à distinguer une sorte de toile de Hollande très blanche, très fine, fort estimée, et qui tirait son nom de la province de Frise où elle était plus spécialement fabriquée.

Il a aussi désigné une étoffe de laine frisée d'un côté, particularité qui lui valut son nom. La frise la plus estimée était celle d'Angleterre ; on en fabriquait également en Languedoc. Au XIVe siècle, on employait la frise pour faire des housses de sièges. Dans l'*Estimation des biens de Jacques Cœur,* il est question de « frise d'Estrées blanche », de « frise grise et noire », etc. ; ces tissus valaient environ trois sols l'aune. C'est dire qu'ils étaient assez communs. Nous lisons également dans les *Comptes de l'argenterie d'Anne de Bretagne* (1492) : « A Jehan Georget, pour trois aulnes de frize rouge, achetée de lui le XVIIIe jour dudict mois, et livrées à Jehan de Dol, pour couvrir deux chaises de la chambre de ladiete Dame, par dessubz le veloux dont elles sont aussi couvertes ; au feur de XVII solz VI deniers tournoys l'aulne, valent la somme de LII solz VI deniers tournois..... »

Au XVIe et au XVIIe siècle, ce tissu semble avoir été négligé dans l'ameublement et n'avoir guère été employé que pour le costume. Dans les *Acquits au comptant de*

François Ier (10 juin 1537), nous relevons la fourniture de « huit aulnes frize pour doubler le bas corps et les manches » d'une robe de satin de Bruges, qu'on fit faire cette année-là pour une nommée Kathellot, qualifiée « la folle de Mesdames ».

Friser, *v. a.* — Friser une étoffe. Terme de manufacture. C'est friser le poil de l'étoffe, de façon à former une sorte de toison qui empêche de voir le fond du tissu. Friser un drap d'or ou d'argent, c'était le recouvrir de Frisures. (Voir ce mot.) Il est très souvent fait mention dans les textes et les documents du XVIe et du XVIIe siècle de drap d'or frisé. Nous noterons, entre autres : « Au sortir de table, ledit Seigneur ne faillit de prandre par la main la dessusdite dame, ausquelz (*sic*) fut aportée une chaire couverte de drap d'or frizé sur frize... » (*La Prinse et délivrance du Roy,* par Sébastien Morcau de Villefranche, 1524-1530.) « Ung grant carreau de drap d'or frizé. — *Item,* ung autre carreau aussi de drap d'or frizé, moindre que le précédent. » (*Invent. du château de Blois,* 13 mai 1533.) Etc.

Frisette, *s. f.* — Petite étoffe, moitié fil et moitié coton, qui se fabriquait en Hollande. On s'en servait pour faire des housses.

Frisoir, *s. m.* — Nom donné au XVIIe siècle au fer à friser la barbe et les cheveux. Dans la *Doctrine de la nouvelle dévotion cabalistique — Chanson nouvelle de la boutique barbifique,* publiée en 1656, un personnage remplit le rôle du frisoir et récite le couplet suivant :

LE FRISOIR

Mais ces testes viles,
Sans science et sans vertu,
Seroient inutiles
A ce grand corps prétendu,
Si, faute du dedans,
Les dehors évidents
N'ont une mine ajustée
Et frisée, et frisée,
Sous les fers ardents.

Frison, *s. m.* — Synonyme de Frisure. (Voir ce mot.) Espèce de cannetille frisée, qu'on fait entrer dans les broderies et dans la fabrication des draps d'or et d'argent frisés.

Frison est aussi le nom d'une petite étoffe de laine qui, jusqu'au siècle dernier, se fabriquait en Angleterre. « Plus dix aulnes de frizon noir à dix soulz l'aune. — Plus soixante-trois aulnes frizon viollet et vert, à vingt soulz l'aulne. » (*Invent. de Grégoire Beaunom, marchand;* Bordeaux, 1607.) On voit que le frison n'était pas une étoffe de grand prix.

Frison est encore une ancienne mesure de liquides dont on se servait en Normandie. Le frison tenait deux pots, c'est-à-dire environ quatre pintes de Paris.

Frisquette, *s. f.* — Terme de métier. Patron découpé à jour, dont les fabricants de cartes à jouer et les enluminneurs se servent pour appliquer les couleurs sur leurs cartes. Chaque couleur a sa frisquette.

Frisure, *s. f.;* **Frizure**, *s. f.* — Ce mot servait autrefois à désigner deux choses très distinctes. Au XVIe siècle, on appelait ainsi des ornements en forme de rinceaux et d'enroulements qui paraissaient frisés.

Fueillages, vignettes, frizures
Et aultres plaisantes figures,

dit Gilles Corrozet, en énumérant les ornements sculptés en plein bois, qui, selon lui, doivent décorer une chaire ou chaise à bras un peu soignée. (Voir les *Blasons domestiques;* Paris, 1539, au blason de la chaise.)

On désignait aussi, sous le nom de frisure, des ornements métalliques dont les brodeurs et les fabricants enrichissaient les draps d'or et d'argent. Cette frisure métallique, qui ajoutait beaucoup au prix de l'étoffe, était composée de spirales formées par de petits cylindres creux, analogues à ces élastiques en cuivre, que l'on trouve dans les anciennes jarretières, mais infiniment plus fins. Ces frisures étaient fixées à l'étoffe qu'elles devaient orner, au moyen de fil recouvert, lui aussi, de métal. On les enfilait, on les faisait couler sur le fil, on piquait, on fixait, et chaque brin de frisure, venant s'additionner à ceux qu'on avait précédemment fixés, finissait par former un cordon suivi. On frisait ainsi les étoffes soit complètement, soit en réservant des parties libres, de façon à former un dessin plus ou moins riche, plus ou moins compliqué. Suivant que le travail était plus ou moins serré, on disait que l'étoffe était à une ou plusieurs frisures.

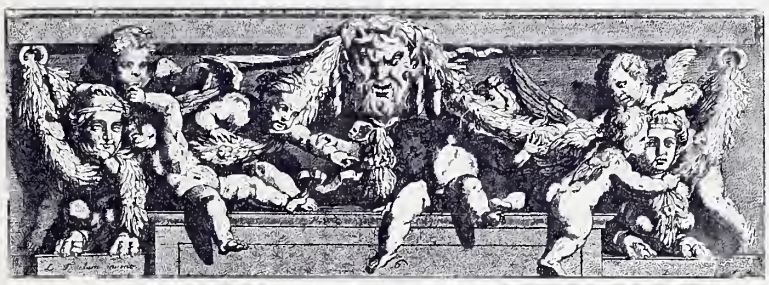


Fig. 701. — Frise composée par Testelin (XVIIe siècle).

Les plus belles étoffes de ce genre et les plus riches étaient à trois frisures. En 1541, nous voyons François Ier faire verser à Hector Drouin, marchand, demeurant à Tours, « la somme de troys cens soixante-quinze livres tournois, pour six aulnes deux tiers toille d'or frizée à trois frizeures ». Ce curieux travail, qui se faisait après coup, nous explique comment nous trouvons fréquemment, dans d'anciens comptes, la mention de « draps frisés d'or sur champ incarnat, ou noir, ou vert, etc. » La frisure des draps d'or demeura, jusqu'au milieu du siècle dernier, une des opérations les plus appréciées et les plus délicates du métier de brodeur. Dans les statuts donnés, en 1704, à la corporation des Maîtres Brodeurs de Paris, il est expliqué, à l'article XIII, « que lesdits Maîtres seront tenus de guiper le clinquant, à moitié l'un sur l'autre, et à l'égard des guipures et cannetilles, bouillons et frisures, bien et duement guipées, le point sera non biaisé, mais en travers des feuilles, et devra fort peu tirer les étoffes ».

Fritelet, *s. m.* — Bouton en forme de fruit, dont est surmonté le couvercle d'une coupe ou d'un vase. (Voir Fretel.)

Fromager, *s. m.* — Coupe de porcelaine ou de faïence, soutenue par trois ou quatre pieds, et percée de petits trous, sur laquelle on servait autrefois le fromage frais. Les fromagers furent très à la mode au siècle dernier. Le *Livre journal* de Lazare Duvaux en mentionne des livraisons nombreuses. En juillet 1753, il facturait au prince des Deux-Ponts « deux fromagers et leurs plateaux »; le 27 novembre de la même année, à Louis XV, « deux fromagers », sans désignation autre; le 16 mars 1754, à Mme de Pompadour, « deux fromagers blanc et or »; le 25 août, même année,

à la marquise de Brignolles, « deux fromagers et leurs plateaux de Vincennes en blanc, bleu et or ». En 1756, on relève d'autres fournitures à milord Bolingbroke (*sic*) ; en 1757, à Mme de la Bauve, etc. (*Livre journal,* t. II, p. 163, 179, 193, 214, 295, 341 et suiv.) Au musée de Cluny, on peut voir un joli fromager en faïence de Rouen, décoré de fleurs, avec un médaillon central évidé à jour.

Fronteau, *s. m.* — Petit fronton, qui sert de couronnement à une niche, à une cheminée, à une porte ou à une croisée. « Premièrement, il est submis et obleigé de paindre et albastrer à la fachon moderne... les deux cheminées de laditte salle... et de faire les armoiries de la ditte ville au milieu d'ung fronteau de bois d'icelle cheminée. » (*Marché de peinture passé entre la ville de Cambrai et Michel Blutte, peintre,* 1635.)

Frontispice, *s. m.* — Façade principale d'un édifice. C'est en prenant le mot dans ce sens, que Loret nous montre

> . . . Plus de cent doctes devises
> Aux frontispices des églises ;

et que Mlle de Poligny écrivait, à propos de Venise :

> J'ai vu le grand canal et les grands édifices,
> Les monuments pieux et les beaux frontispices ;
> J'ai prié dans Saint-Marc, au pied du maître-autel...

Par abus, au XVIe siècle, on a employé ce mot pour signifier des parties de façade et même des lambeaux de façade, des motifs de décoration. « Au hault du milieu de cest arc estoit un frontispice, et sur le hault d'icelluy un grand escu de France d'azur à troys fleurs de lis d'or couronné d'une grande couronne d'or. » (*Bref et sommaire recueil de ce qui a esté faict à l'Entrée de Charles IX* à Paris, 1572.) Pierre de l'Estoile emploie (à la date de juillet 1609), dans la plaisante anecdote suivante, le mot frontispice dans le même sens : « Ce fust au dernier voiage du Roy à Fontainebleau que Largentier estant venu pour prendre congé de Sa Majesté, il dit au roy que bientost il s'y accheminerait, pour avoir l'honneur de lui baiser les mains et recevoir ses commandemens ; mais que son voiage lui cousteroit dix mil escus. — Ventre-saint-gris ! respondit le roy, c'est trop pour un voiage de Paris à Fontainebleau. — Oui, sire, respondit-il ; mais j'y ai aussi autre chose à faire, sous le bon plaisir et permission de Vostre Majesté, s'il vous plaist me l'octroier ; qui est que je puisse prendre le modelle des frontispices de vostre maison, pour en acommoder une des miennes que j'ay en Champagne. — A quoi le roy, se prenant à rire, ne respondit rien pour lors ; mais, quand on lui porta les nouvelles de sa prison au Chastelet, se souvenant alors des frontispices de Fontainebleau, desquels Largentier lui avoit demandé un modelle : — Comment (dit le Roy) veult-il prendre le modelle des frontispices du Chastelet, comme il a fait ceux de Fontainebleau ? » (*Journal,* t. IX, p. 295.)

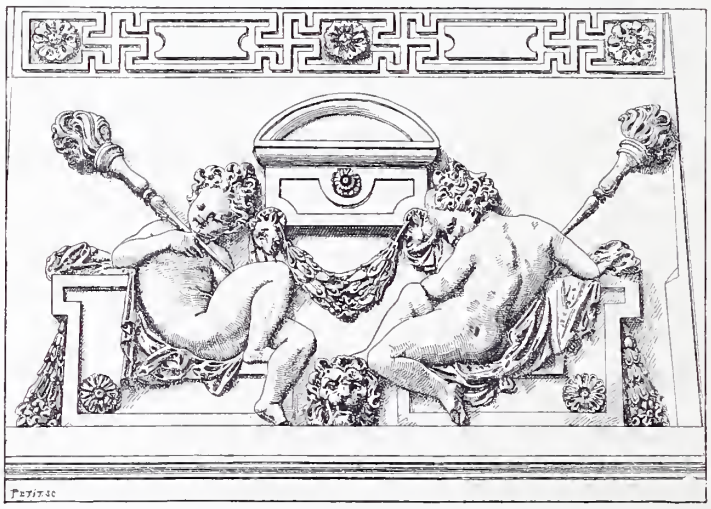


Fig. 702. — Fronteau attribué à Jean Goujon. Hôtel Carnavalet.

Toujours par abus, nous trouvons au XVIIe siècle le mot frontispice employé pour fronton. Il est question, dans le *Baron de Fœneste* (IV, 19), « de force chasteaux et belles maisons, sur les portaux desquels il y avoit *une* frontispice de belles pierres ». De même nous relevons : « Un cabinet d'escaille de tortue et d'ebeine... le devant des tiroirs de cuivre vermeil doré, à figures et animaux représentant diverses fables des *Métamorphoses* d'Ovide, et dans le milieu une porte avec son frontispice, ornée de quatre colonnes d'ordre de Corinthe, avec une niche dans le milieu de la porte, où est une figure de femme habillée de cuivre vermeil doré, et dans le frontispice une autre niche, où est une figure de mesme cuivre. A costé, sur ledit frontispice, sont quatre figures d'enfant, etc. » (*Invent. du cardinal de Mazarin,* 1653.) Et Mme d'Aulnoy n'hésite pas à écrire (*la Cour et la ville de Madrid,* p. 58) : « On perfectionna par son ordre le frontispice du palais, on éleva la tour de l'appartement de la reine. »

Aujourd'hui, le mot frontispice n'est plus guère employé que pour désigner la première page d'un livre ou, pour parler plus exactement, la vignette qui orne cette première page et qui constitue, en quelque sorte, la façade du livre. Les frontispices, ainsi compris, sont nombreux dans les manuscrits du Moyen Age. Le premier livre imprimé où l'on en trouve un qui mérite d'être cité est le *Calendarium* de Regiomontanus, publié à Venise en 1476. Un édit du roi Henri II, rendu le 11 décembre 1547, ordonna que le nom et le surnom de l'auteur du livre fussent imprimés au commencement de chaque volume, ainsi que ceux de l'imprimeur avec l'enseigne de son domicile. Les auteurs profitèrent de cette ordonnance nouvelle, pour faire placer leurs portraits, en tête de leurs ouvrages, avec des vers à leur louange et des détails biographiques. Cette coutume dura jusqu'à la fin du XVIIe siècle, où l'on vit reparaître les vignettes allégoriques, et l'on peut compter le siècle suivant comme une des époques les plus brillantes et les plus glorieuses pour ces décorations bibliographiques. Aujourd'hui, le goût des frontispices n'a pas complètement disparu ; mais il s'est singulièrement atténué, et ces ornements sont réservés pour les publications de grand luxe.

Fronton, *s. m.* — Terme d'architecture. Ornement généralement triangulaire, ou en forme de segment de cercle, qui couronne une ORDONNANCE. Le fronton tire son origine de l'existence des combles à deux versants ; c'est ce qui explique comment son apparition coïncide avec le développement de l'architecture grecque, qui substitua les couvertures en pente aux couvertures en terrasse, usitées dans les architectures orientales. Toutefois, comme le fronton, grâce à ses proportions heureuses, formait un couronnement, non seulement logique, mais encore gracieux, il arriva que les architectes s'en emparèrent pour décorer leurs portes, leurs fenêtres, les niches, etc., qui n'étaient cependant pas surmontées par des combles, et les fronteaux

vinrent rappeler les frontons jusque dans la décoration intérieure des habitations.

Les anciens avaient orné les frontons de leurs temples de bas-reliefs et de statues. La peinture ajoutait encore à l'éclat de cette décoration brillante. Le Moyen Age remplaça les frontons par les PIGNONS et les GABLES, sortes de frontons très aigus, mais qui, au lieu d'être décorés exclusivement à l'intérieur, étaient enjolivés, sur leurs rampants extérieurs, de végétations souvent fort élégantes. Ce fut la Renaissance qui restitua au fronton, avec ses formes primitives, sa première faveur, et depuis le XVIe siècle, on peut dire que les architectes ont usé et

Fig. 703. — Chaire à fronton en bois sculpté (XVIe siècle).

abusé de ce membre d'architecture, transformé en pur ornement.

On distingue plusieurs sortes de frontons. Les uns doivent leur nom à leur forme plus ou moins spéciale. Tels sont le *fronton surmonté,* dont le sommet est aigu ; le *fronton surbaissé,* dont le sommet est, au contraire, formé par un angle très obtus. Le *fronton sans base* est celui dont la corniche inférieure est supprimée. Le *fronton circulaire* a son couronnement formé par un segment de cercle, etc. D'autres empruntent leurs noms à certaines particularités de décoration. Tels sont le *fronton à jour,* qui porte à son centre un œil-de-bœuf ou une horloge ; le *fronton double ou triple,* qui se compose de plusieurs frontons enclavés les uns dans les autres, comme cela se voit, par exemple, au Louvre ; le *fronton entrecoupé,* dont le sommet est coupé pour faire place à une niche, à un piédestal portant une statue, un buste, etc.; le *fronton à enroulements,* dont les

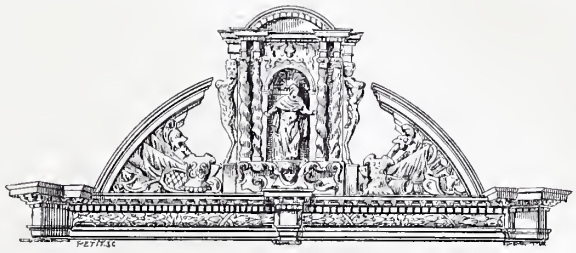


Fig. 704. — Fronton entrecoupé, d'armoire à deux corps (XVIe siècle).

corniches rampantes se terminent à leur sommet par des volutes juxtaposées, etc.

Comme de tout temps les meubles ont été construits dans une forme architecturale, rappelant l'ordonnance des monuments contemporains de l'époque où ils étaient fabriqués, il va sans dire que toutes ces diverses formes de frontons ont trouvé leur application dans la confection des armoires, cabinets, lits, et même des bancs et des chaises.

Frottage, *s. m.* — Opération qui consiste à faire reluire, en les frottant avec une brosse dure, les parquets ou pavements préalablement mis en couleur ou encaustiqués et ensuite enduits d'une faible couche de cire. Les *Comptes des bâtiments* mentionnent de nombreux payements pour frottage.

Frotter, *v. a.* — Terme de peinture. C'est appliquer une couche de couleur très légère sur le fond d'un tableau, de façon à laisser paraître celui-ci au travers de cette couche. Pour les peintres en bâtiment et les frotteurs, c'est passer à plusieurs reprises une brosse rude sur un parquet ou sur un carrelage encaustiqué.

Frotteur, *s. m.* — Nom donné aux serviteurs, dont la mission spéciale est de frotter les parquets. Les frotteurs étaient compris parmi les domestiques de la Couronne.

Frottis, *s. m.* — Terme de peinture. Couche de couleur légère et transparente, qu'on applique sur une autre, soit pour réveiller un ton et obtenir une coloration plus brillante, soit pour assourdir ce ton ou pour en modifier la valeur.

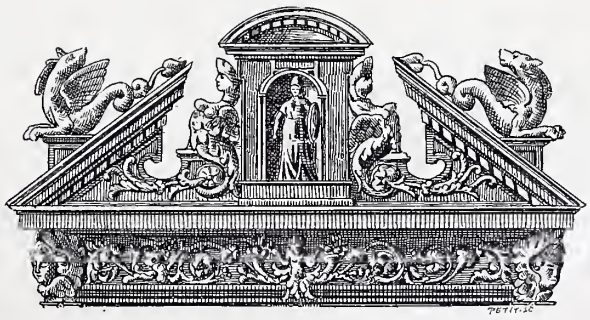


Fig. 705. — Fronton entrecoupé, d'armoire à deux corps (XVIIe siècle).

Fruchei, *s. m.* — Locution limousine. FRUITIER. (Voir ce mot.)

Fruictaige, *s. m.* — Voir FRUITAGE.

Fruicterie, *s. f.* — Voir FRUITERIE.

Fruitage, *s. m.;* **Fruictaige,** *s. m.* — Guirlandes de fruits, taillées ou modelées en haut-relief. On rencontre ce

mot avec cette signification dans le document suivant : « A Pierre l'Heureux, François l'Heureux, Martin le Fort et Pierre Naryn, sculpteurs, la somme de CXL livres à eux ordonnée par ledit sieur de Glagny, pour avoir taillé et enrichy une frize de festons, composée de plusieurs fruictages avec petits enfans et oiseaux y entremesléz. » (*Comptes des bastimens du roi,* 1562-1563.) Les fruitaiges, mis à la mode dans la décoration par les travaux céramiques des Della Robbia, furent, au XVIe siècle, employés comme entourages de bas-reliefs, de médaillons et de bustes.

Fruitelet, *s. m.* — Bouton en forme de fruit, surmontant le couvercle d'une coupe ou d'un vase. (Voir FRETEL.)

Fruiterie, *s. f.;* **Fruicterie,** *s. f.* — L'office de la Fruiterie était un des importants services de la Maison des princes français. Les fruitiers étaient non seulement chargés de l'achat, de la conservation et de la présentation des fruits destinés à la table du roi, de la reine et des membres de la famille royale, mais aussi de tout ce qui concernait l'éclairage. Une *Ordonnance pour l'hôtel du roi et de la reine, sa femme,* rendue à Vincennes, le 2 janvier 1285, par le roi Philippe le Bel, fixe comme suit les fonctions de la fruiterie :

Fruictiers VII et III vallez qui feront la chandelle, desquiex l'un aidera à servir du fruit, et les autres III mangeront à court, et girront ensemble, etc.

Item, sommiers II, dont l'un merra le fruit, et l'autre la chandelle, et girront ces II sommiers avec les sommiers de la chambre le Roy et ceux qui les garderont aussi, et sera ôtée la charete du fruit.

Item, l'en servira à la table le Roy et de ses frères du fruit, ainsi comme il a esté accoustumé, et aus autres tables tant seulement, fors que en caresme, dont en les servira de figues, de nois, et de roisins tant seulement.

Item, l'en fera XII grans torches, VIII pour le Roy et IV pour ses frères, et ne seront baillées à nully pour porter hors, et les autres torches seront auteles, comme au temps le roy Loys.

Fig. 706. — Buste de Henri II, par Germain Pilon, entouré de « fruictaiges ».

Olivier de la Marche (voir l'*Estat du duc,* p. 689) nous a transmis, avec sa précision ordinaire, les différentes fonctions auxquelles l'officier chargé de ce département était astreint à la cour des ducs de Bourgogne.

Les fruitiers qui, dans les *États des officiers et domestiques* de Philippe le Hardi, Jean sans Peur et Philippe le Bon sont au nombre de six, avec six sommeliers de fruiterie et six valets sous leurs ordres, furent réduits à deux par Charles le Téméraire. Ils servaient par quartier. Non seulement ils avaient l'honneur de présenter le fruit au prince, lorsqu'il était à table et de faire devant lui l'ESSAI (voir ce mot), mais, comme les fruitiers de la Cour de France, ils avaient la charge d'acheter tous les fruits qui se consommaient, à savoir, dans la belle saison, « poires, pommes, cerises et roisins », et en hiver, « prunes seiches, cappres, figues, dades, roisins, nois et noisettes », dont ils devaient avoir une ample provision ; et, toujours comme leurs collègues de Paris, ils fournissaient également la cire « qui se despendoit en l'hostel du prince », pour flambeaux, bougies, torches, etc. Peut-être trouvera-t-on que cette dernière fourniture, qui constituait une des grandes dépenses de la Cour, était assez singulièrement placée entre leurs mains. Aussi Olivier de la Marche prend-il le soin de nous expliquer qu'elle était attribuée au fruitier, « pour ce que la cire est tirée par la mouche ès fleurs dont viennent les fruits; pourquoy, ajoute-t-il, a bien esté ordonné à ceste cause ». Ajoutons qu'à l'époque des grandes fêtes et surtout à l'occasion de certaines cérémonies, les fournitures de torches et de bougies faites par les fruitiers de la Cour s'élevaient à des sommes très importantes. L'*Obsèque et enterrement du roy Louis XII* (10 janvier 1515) nous apprend que pour cette cérémonie funèbre, les fruitiers ne livrèrent pas moins de 3,800 livres de cire blanche. Comme conséquence de sa double fourniture de fruits et de luminaire, le fruitier avait en sa garde toute l'argenterie qui servait au fruit et qui était considérable. Il veillait pareillement sur tous les « chandeliers d'argent à mettre les flambeaux ». Enfin, pour l'aider, il avait des sommeliers et des valets chargés de porter les torches, soit en la salle, soit en la chambre où le duc se trouvait. A la cour de Louis XIV, les fonctions du fruitier étaient également nombreuses et tout aussi variées. « La Fruiterie, écrit P. Besongne, fournit le fruit aux tables et toutes les cires et chandelles pour la maison. » (*État de la France,* 1692, t. Ier, p. 137.)

Comme de raison, le fruitier investi de si hautes fonctions devait avoir un local spécial pour tenir en réserve et ses fruits et sa cire, ainsi que pour dresser ses plats. Ce local spécial portait aussi le nom de fruiterie ; il est fait mention de ces sortes de pièces dans un grand nombre d'inventaires de châteaux et de résidences princières. Dans l'*Inventaire de l'hôtel Saint-Pol* (1420), nous lisons : « En la fruiterie, — premièrement, du nombre de quatre chandelliers appeléz mestiers, etc. » Toutefois la fruiterie était bien rarement meublée avec soin. Le plus souvent son mobilier était fort sommaire. On en pourra juger, du reste, par les deux mentions suivantes ; l'une, comprise dans l'*Inventaire du château d'Angers* (1471), est ainsi conçue : « En la fructerie : Deux tréteaux et ung viel banc forme. — *Item,* deux escabeaux telz quelz » ; la seconde, que nous empruntons à l'*Inventaire du château de Reculée* (1479), est tout aussi simple : « En la fruterie : Ung banc selle fort usé à IIII piéz. — Deux tréteaulx. — Deux petiz ez (ais) qui servent de dressouers portans sur chevilles. »

Dans les résidences d'importance moindre, où l'office du fruitier, confondu avec celui de l'intendant ou du majordome, se bornait simplement à assurer la provision de fruits et de cire nécessaire aux hôtes du château, la fruiterie était encore moins compliquée. Elle consistait, comme de nos jours, en une vaste salle, bien sèche, située au rez-de-chaussée, isolée de l'air extérieur par des murailles épaisses et par une double porte; où la température se maintient à peu près, été et hiver, entre douze et quinze degrés de chaleur et ne s'abaisse pas, dans les plus grands froids, au-dessous de zéro. Les murs en sont garnis de tablettes ou de claies, permettant d'étaler et d'isoler le plus grand nombre de fruits possible, de façon à les laisser mûrir, en évitant qu'ils se gâtent. Au XVIIe et au XVIIIe siècle, où la difficulté des transports ne permettait pas qu'on pût s'approvisionner de fruits au jour le jour, la fruiterie était jugée indispensable. Le maréchal de Boufflers, dans l'habitation qu'il se fit construire, en septembre 1698, au camp de Compiègne, n'eut garde d'oublier une pièce si utile. « Il y avoit aussi, écrit le *Mercure,* une fruiterie, une lingerie, un gobelet, des serres, etc. » La présence de cette fruiterie dans un camp était à signaler. Aujourd'hui, les conditions d'existence ayant changé, une semblable pièce paraîtrait presque superflue.

Dans nos campagnes, la fruiterie d'autrefois est devenue simplement le fruitier.

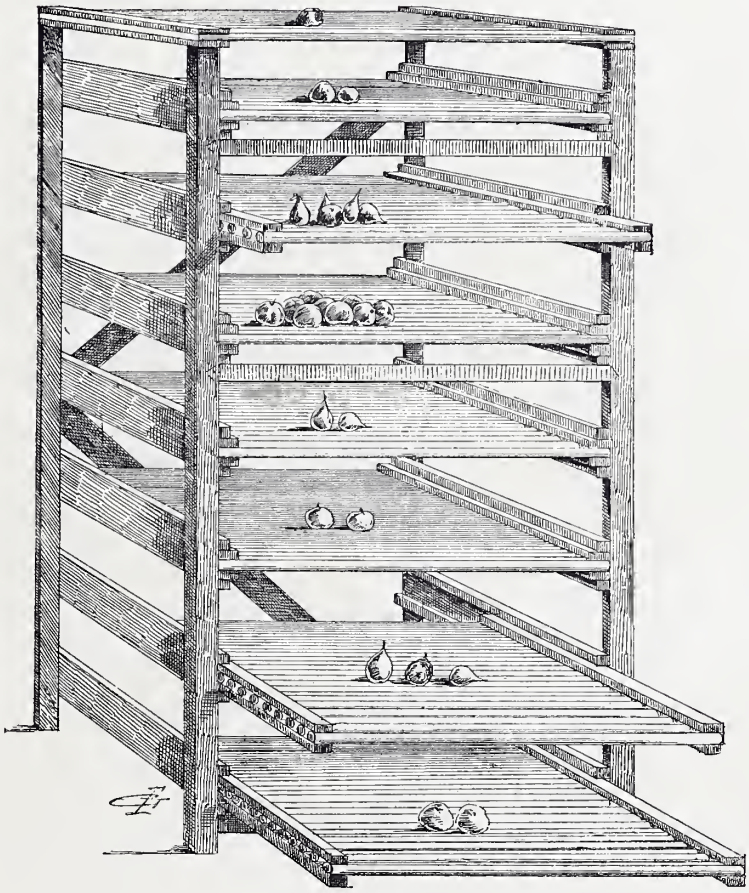


Fig. 707. — Fruitier ordinaire.

Fruitier, *s. m.;* **Fruictier**, *s. m.;* **Fructier**, *s. m.* — Grande coupe, sorte de surtout, où l'on servait jadis le fruit qu'on présentait sur les tables princières et royales. Nous ne voyons pas apparaître de fruictier avant la seconde moitié du XVIe siècle. Le premier dont on trouve la trace consiste en « une grande tasse de cristalin, servant de fruictier garny d'argent doré dans son estuy ». Il fait partie de l'*Inventaire des joyaulx et pierreries du cabinet du roy de Navarre* (1583). Dans l'*Inventaire de Gabrielle d'Estrées* (1599), on rencontre également « deux grands fruitiers d'argent cizelé, vermeil doré, percé à jour, pesant trante-six marcs », qui, leur poids l'indique, devaient être des pièces considérables. Comme importance, toutefois, ils n'approchent pas de ceux que décrivent les divers *Inventaires des meubles de la Couronne* (de 1663 à 1715).

Dans ces documents, d'une incroyable richesse, nous ne relevons pas moins de vingt-huit de ces fruitiers, dont le poids varie, pour chacun, de 20 à 35 marcs, et qui constituent, comme nous l'avons dit en commençant, de véritables surtouts de table. Chacune de ces pièces d'orfèvrerie — la plupart sont en vermeil — comprend un plateau à rebord, surmonté d' une « manière de bassin », assis au milieu de ce plateau, sur des consoles alternant avec les armes du roi, et entouré de six tasses ou gobelets, de taille variable. Parfois ces gobelets sont remplacés par des jattes, d'autres fois par des *chiques,* c'est-à-dire par des tasses de très petites dimensions. Le nombre de ces tasses, jattes ou chiques est fort irrégulier. Il n'est jamais moindre de six, mais il s'élève parfois à neuf, douze et jusqu'à dix-huit. Les unes sont cannelées, d'autres godronnées; il en est de ciselées aux armes du roi. Les plateaux sont décorés de « campanes, entrelas et mosaïques ». Dans d'autres, la coupe est remplacée par une cuvette montée sur quatre consoles et ornée de masques d'hommes et de femmes, ainsi que d'émaux. On se figure de quelle magnificence devaient être ces belles pièces d'argenterie, d'un travail merveilleux et d'une grande valeur intrinsèque.

Aujourd'hui, le fruitier a disparu de nos tables, pour faire place aux assiettes montées et aux compotiers de porcelaine ou de cristal, dont l'aspect semble singulièrement modeste, si on le compare aux somptueuses argenteries qui ornaient la table du Grand Roi; et le nom de fruitier est réservé désormais à une pièce bien sèche où l'on enferme la provision de fruit, ou plus souvent encore à une très modeste armoire à claire-voie, où l'on étage les poires et les pommes sur des claies, afin de les mieux conserver et de les laisser mûrir.

FRUITIER était aussi le nom sous lequel on désignait, à la Cour de France et à celle de Bourgogne, l'officier chargé de présenter le fruit au roi, et de fournir la cire nécessaire à l'éclairage. (Voir FRUITERIE.)

Fruste, *adj.* — Qualification donnée aux sculptures dont les reliefs ont été atténués par l'usure du temps ou par les mutilations. Par analogie, ce terme s'applique aux médailles et aux monnaies.

Fuaille, *s. f.* — Locution picarde. Feuillage.

Fueille, *s. f.;* **Fueuillage**, *s. m.* — Orthographe ancienne des mots feuille et feuillage. Elle se rencontre fréquemment dans les vieux documents. Au XVIe siècle, nous trouvons dans les *Acquits au comptant* de François Ier (1533) : « Une coupe avec son couvercle, façon d'Almaigne, gauderonnée, vermeille dorée, excepté quelques fueilliages d'argent blanc. » Dans l'*Inventaire de Gabrielle d'Estrées* (1599), nous remarquons : « Un lit couleur fueille

morte. » Au XVIIe siècle, dans l'*Inventaire général des meubles de la Couronne* (*État* du 20 février 1673), nous relevons « une urne cizelée de godrons par hault et par le bas du corps, et sur le milieu de raisins et fueilles de vigne », et quatre grandes plaques « ciselées de fleurs et fueillages avec festons, etc. » On voit que cette façon d'écrire a été usitée presque jusqu'au XVIIIe siècle.

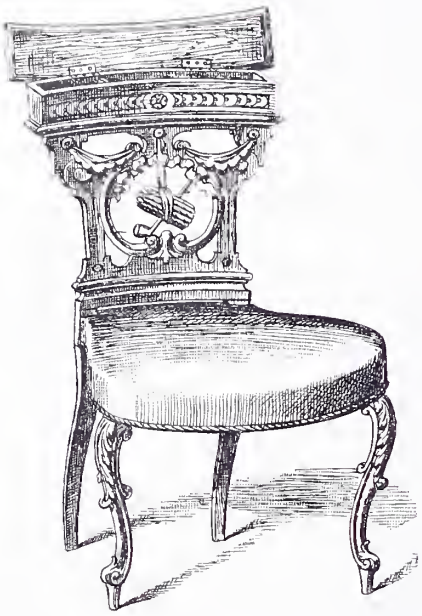


Fig. 708. — Fumeuse ordinaire, à boîte.

Fugoun, *s. m.* — Locution provençale. Fourneau portatif servant à faire la cuisine.

Fuie, *s. f.* — Colombier à fuie ou simplement fuie, servait à désigner, sous l'Ancien Régime, un colombier de petites dimensions, et n'ayant qu'une seule ouverture pour laisser passer les pigeons. (Voir COLOMBIER.)

Fuilleté, *adj.* — Décoré de feuilles. (Voir FEUILLETÉ.)

Fuiseau, *s. m.* — Orthographe et prononciation anciennes de FUSEAU. Étienne Boileau parle, sous le XXXVe titre de son livre, des « filleresses de soye à grans fuiseaux », et au titre suivant (XXXVIe), des « filleresses de soye à petiz fuizeaux ».

Fulverin, *s. m.* — Terme de peinture. Couleur qu'on emploie en détrempe pour glacer les bruns.

Fumage, *s. m.* — Fausse couleur d'or, qu'on donnait à l'argent filé et aux lames d'argent, en les exposant à la fumée de certaines compositions. Le fumage était autrefois sévèrement interdit. Savary rapporte que, de son temps, des fabricants malhonnêtes fumaient l'argent doré aussi bien que l'argent blanc, afin de lui donner l'apparence d'une dorure plus épaisse.

Fumer, *v. a.* — Fumer l'argent, c'est lui donner, par des procédés défendus, une couleur jaune simulant la dorure. (Voir FUMAGE.)

Fumeuse, *s. f.* — Sorte de chaise dont le dossier se termine par un accoudoir et sur laquelle on peut se mettre à cheval. La fumeuse est, comme son nom l'indique, un siège d'adaptation très récente. Elle présente, comme disposition et comme construction, de grandes analogies avec la VOYEUSE d'autrefois. Ce qui la distingue toutefois de ses aînées, c'est que dans certains cas elle porte sous son accoudoir, formant couvercle, une boîte de peu de profondeur, dans laquelle on peut serrer tabac, cigares, pipes, allumettes, en un mot, tout l'attirail nécessaire au fumeur.

Fumiste, *s. m.* — Nom adopté par les ouvriers chargés d'aménager et de construire les cheminées, poêles et autres appareils de chauffage.

Fumivore, *adj.* et *s. m.* — On donne cette qualification à certains appareils, dont la mission est de brûler les gaz et la fumée, qui s'échappent d'un foyer. Pris substantivement, ce mot sert aussi à désigner un petit ustensile de verre en forme de clochette que l'on suspend au-dessus des becs de gaz, pour empêcher que la fumée ne noircisse le plafond.

Fumoir, *s. m.* — Bien que l'usage du tabac et l'habitude de fumer remontent au XVIIe siècle dans le peuple et l'armée, au XVIIIe siècle chez les hommes de lettres et dans la bourgeoisie, comme c'est seulement depuis soixante ans que les classes riches se sont adonnées à ce plaisir, il en résulte que le fumoir peut être regardé comme une pièce essentiellement moderne, née d'une habitude qui n'a acquis en France son entier développement qu'au commencement de ce siècle. Elle n'a donc pas à proprement parler d'histoire et les règles qui doivent présider à son installation sont, on peut le dire, absolument contemporaines. Nous avons recueilli et analysé ces règles dans un autre ouvrage. (Voir l'*Art dans la maison*.) Nous y renvoyons le lecteur désireux de connaître les desiderata que les décorateurs du XIXe siècle exigent d'un fumoir rationnellement installé. Nous croyons toutefois être agréable au lecteur en donnant ici la représentation d'un des plus beaux fumoirs qu'on ait exécutés à Paris dans ces dernières années. (Voir pl. 48.) On remarquera qu'il est de style et d'agencement oriental. C'est le style et le genre de décoration qui, jusqu'à ce jour, ont paru le mieux convenir à ces sortes de pièces.

Furelier, *s. m.* — Nom donné, au XIVe siècle, aux « maistres gayniers de fouriaux ». Pour les détails de cette profession, voir GAINIER.

Furgette, *s. f.*; **Furgeoir**, *s. m.* — Nous avons vu plus haut que le FOURGON ou FURGON était une tige de fer, qui servait à attiser le feu. La furgette et le furgeoir sont deux diminutifs du furgon, mais deux diminutifs si petits, si menus, si mignons, qu'on ne les emploie plus à fourgonner au foyer, mais seulement à *furger* ou curer les dents et les oreilles. Dans l'*Inventaire de Charles V* (1380), on rencontre plusieurs de ces furgettes. « Ung petit coutelet, à façon de furgète à furger dens et à curer oreilles, et a le manche esmaillé de vert; pesant quatre estellins d'or. » Autre part, on lit dans le même inventaire : « *Item*, ung escriptoire d'or à façon d'une gayne à barbier... et a dedens une penne à escripre, un griffe, ung compas,

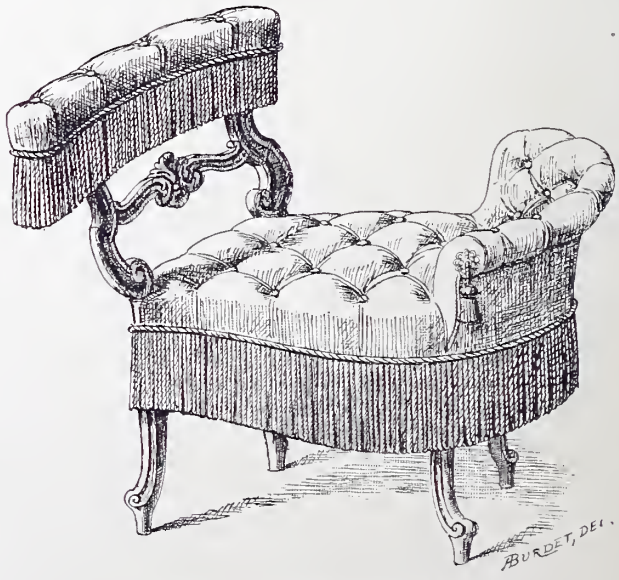
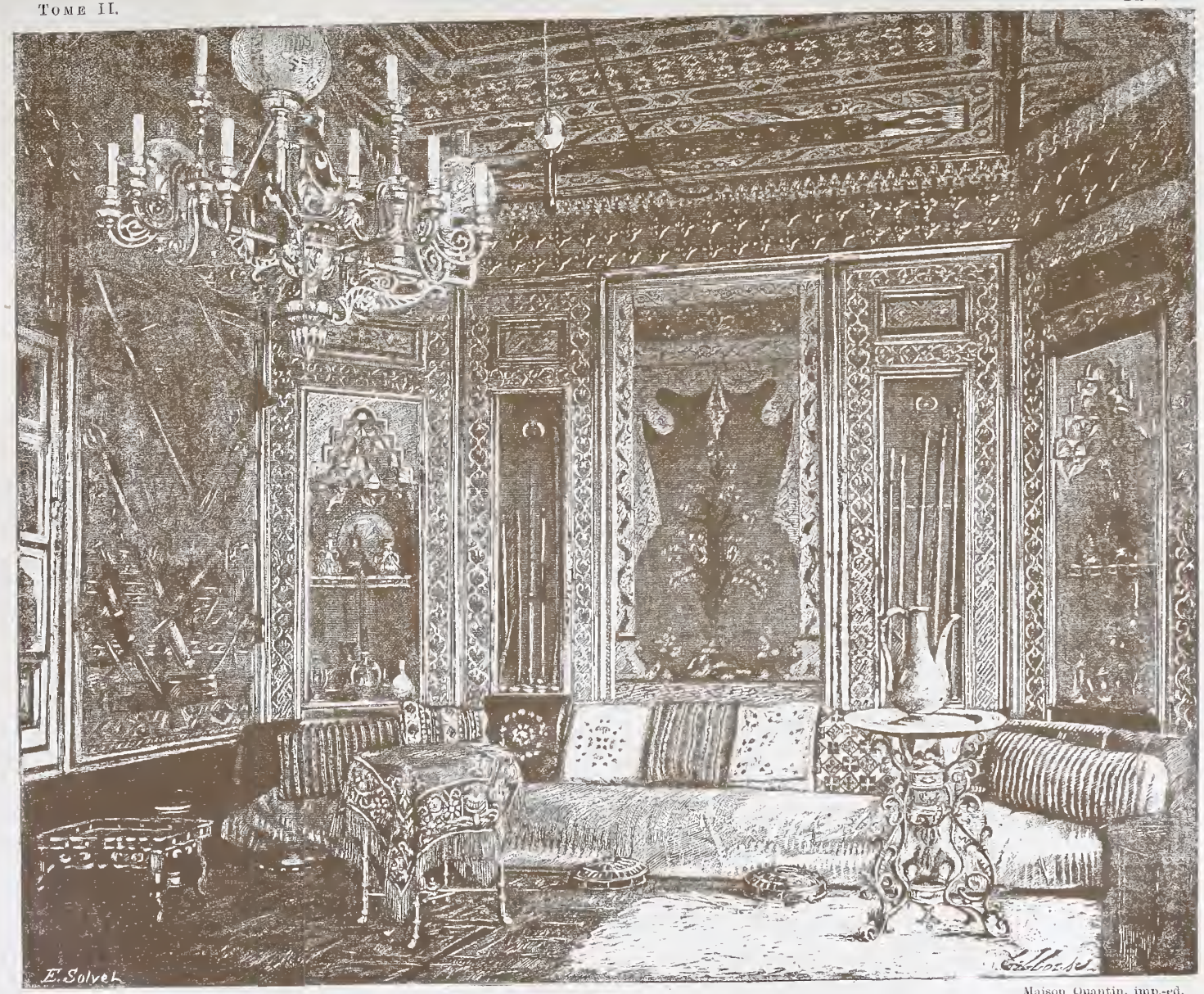


Fig. 709. — Fumeuse à double dossier.

unes cizailles, ung coutel, unes furgettes tout d'or, et pendent avec ung cornet à enque d'or [à] ung laz d'or. » Dans l'*Inventaire du château de Vincennes* (1418), nous relevons également : « Deux ongles à feurger dens, dont l'ung



Solvet, del. Maison Quantin, imp.-ed.

FUMOIR. — (DÉCORATION ORIENTALE.)

est blanc et l'autre noir, garny d'argent esmaillé de France, et pend chascun à lacet d'argent, et pend à chascun lacet un noyau de perles »; et plus loin : « Un coustellet d'or à furger dens, à une gayne d'or armoyé de France et de Navarre, pendant à ung petit tixu vermeil. » Les furgettes, à cette époque, faisaient partie de l'assortiment des merciers.

Si ai tot l'appareillement
Dont feme fait forniement;
Rasoers, forces, guignoeres,
Escurette et furgeores...

Ainsi s'exprime le *Dit du mercier*. (Voir Crapelet, *Monumens de l'histoire de la langue françoise.*) Ajoutons qu'à cette époque, on se *furgeait* aussi les dents avec toutes sortes d'objets. Dans l'*Histoire de Jehan de Saintré* (1459), Antoine de la Sale nous montre la Dame des Belles-Cousines disant à son héros : « Quant vous me verrez que d'une espingle je furgeroy mes dens, ce sera signe que je vouldroy parler à vous. »

Furie, *s. f.* — Satin ou taffetas de la Chine décoré de figures et de plantes fantastiques. « Ces satins, dit Savary, ont été appellés furies, parce que les premiers qui furent apportés en Europe avoient des desseins si extraordinaires, et jettés, pour ainsi dire, sur l'étoffe avec si peu d'ordre et de proportion, qu'on eût pu croire qu'ils étoient l'ouvrage de quelque furie. On tâcha d'abord d'imiter en Europe l'extravagance des desseins chinois, et l'on y réussit; mais l'inconstance françoise ayant fait peindre sur les satins ou taffetas des fleurs, des oiseaux, etc., l'habitude qu'on avoit prise de les nommer furies leur conserva leur nom, quoiqu'il ne convînt plus à la beauté des desseins de cette nouvelle fabrique. » Ces étoffes furent employées surtout à la confection des écrans et des paravents. Nous relevons dans l'*Inventaire de Mme Martiny, veuve de messire Jean de la Caussade* (Bordeaux, 1735) : « Un petit paravent à quatre feuilles, couvert d'une étoffe de soye qu'on appelle furie, doublé d'une toile de cotton rayée. »

Fusain, *s. m.* — Bois indigène employé dans l'ébénisterie; il est léger, à fibres longues et tenaces, de couleur jaunâtre.

Fusarolle, *s. f.* — Terme d'architecture. On donne ce nom à un ornement taillé en forme de collier ou de chapelet à grains oblongs (olives, barillets, etc.), alternant avec des perles.

Fuse, *s. f.*; **Fuseau**, *s. m.* — C'est un petit morceau de bois rond, renflé par le milieu, se terminant en pointe à ses deux extrémités, qui sert à filer et à tordre le fil, et sur lequel on dévide celui-ci à mesure qu'il est filé. Le fuseau n'est employé que pour filer à la quenouille. La plupart des fileuses attachent leur fil à l'aide d'un nœud coulant à l'extrémité du fuseau, qu'elles font tourner de la main droite pendant que, de la gauche, elles tirent de la quenouille la matière à filer. Le fuseau est fort ancien. Nous trouvons dans l'*Inventaire du château des Baux* (14 octobre 1426) : « En la chambre où Madame soloit gésir, une coulogne verde », c'est-à-dire une quenouille peinte en vert, « un haple vert », c'est-à-dire un rouet de même couleur, « avec beaucoup de fuses ». Dans les *Comptes de Jehanne Lasseline, prieuse de l'ostel-Dieu* (1489-1490), nous lisons la dépense suivante : « Pour six douzaines de fuseaulx pour servir à filer en la chambre aux draps, pour ce IIII sols parisis. » Les fuseaux, on le voit, n'étaient pas très chers, à cette époque. Ajoutons qu'ils se vendaient dans la rue et que les marchands ambulants annonçaient leur marchandise par le cri suivant, recueilli par le bibliophile Jacob dans son *Paris ridicule et burlesque :*

Fuseaux de houx, fuseaux de houx !
Où estes-vous, Dames, pour filer?
J'en ai vendu, depuis le mois d'août,
Plus de cent dedans cette ville.

On donne également le nom de fuseau à nombre de petits instruments de formes différentes, notamment à des petites bobines en forme de quilles, dont les passementiers font usage pour les ouvrages délicats qui s'exécutent « sur l'oreiller ». Ces mêmes fuseaux servent à faire toutes sortes de guipures et de dentelles.

En architecture, on appelle également *fuseau* les barreaux d'un balcon, d'une rampe, qui ont la forme d'une colonnette.

Fusée, *s. f.* — Nom qu'on donne à la bobine placée sur le rouet, et sur laquelle le fil vient se dévider, à mesure que la fileuse le tire de la filasse attachée à sa quenouille.

Fuselé, *adj.* — Se dit des objets qui, renflés au centre, affectent, d'une façon plus ou moins régulière, la forme d'un fuseau. Une colonne fuselée. (Voir fig. 710.) Nous relevons, dans l'*Inventaire des meubles de la Couronne* dressé en 1663, la description d'un « vaze long en forme de fuzeau, gravé sur le corps de feuillage, etc. » A cette date le mot fuselé n'était pas encore en usage.

Fuset, *s. m.* — Bois de placage exotique, employé dans la marqueterie. Il provient de la Jamaïque. Il est d'un beau jaune, veiné et de qualité tendre.

Fusil, *s. m.*; **Foesil**, *s. m.*; **Foisil**, *s. m.* — Dans le langage mobilier, ce mot désigne deux objets fort différents d'aspect et d'usage, et qui cependant doivent avoir eu, à l'origine, un lien étroit de parenté. On donne ce nom à une tige d'acier ronde, terminée à sa base par un manche de bois ou de corne, que les bouchers, charcutiers, cuisiniers portent suspendue au côté, et dont ils font usage pour aiguiser leurs couteaux. On appelle également fusil une petite pièce d'acier, montée ou non, dont on se sert pour frapper une pierre à feu et enflammer de l'amadou. On voit qu'entre ces deux occupations, battre le briquet pour avoir du feu et aiguiser des couteaux, il n'y a pas le moindre rapport. Cependant, si l'on veut remarquer que la partie essentielle de ces deux instruments est d'acier, qu'elle est prise, le plus souvent, dans une monture qui permet de la tenir sans avoir, dans le premier cas, à redouter les coupures, et dans le second, à craindre les chocs trop violents contre la pierre; si, en outre, on considère que les premiers fusils ou *foesils*, ou *foisils* dont nous trouvions trace, pèsent généralement un poids relativement considérable, qui varie de 1 à 2 marcs, c'est-à-dire de 250 à 600 grammes, on en arrivera à reconnaître que, dans le principe, les fusils employés à battre le briquet étaient de taille suffisante, pour qu'on pût repasser un couteau, en le frottant contre la partie d'acier présentée par cet ustensile, et que de là, sans doute, vient cette communauté de nom appliqué à deux objets en apparence fort disparates.

Fig. 710. Colonne de lit fuselée (XVIe siècle).

Quant à la différence de forme que nous remarquons entre le fusil des bouchers et celui des fumeurs, elle provient de ce qu'en traversant les âges, cet ustensile à double fin s'est dédoublé. Alors qu'on diminuait la taille du fusil de poche, pour le rendre plus portatif et moins encombrant,

on augmentait celle du fusil à repasser, pour lui permettre de donner le fil à des lames de dimensions plus considérables. C'est pour un même motif d'utilité et de convenance, qu'on a fabriqué, dans ces dernières années, des fusils à repasser où la porcelaine remplace l'acier, et qui peuvent ainsi prendre place sur nos tables, sans éveiller des souvenirs trop sanguinaires. C'est aussi dans un but analogue qu'on a confectionné, pour les fumeurs, des instruments plus ou moins compliqués, de formes plus ou moins étranges, où on a substitué à la lame d'acier, qui, dans le principe, donnait son nom à l'objet, un système de roues ingénieusement combinées, et qui ont continué cependant de porter le nom de fusil.

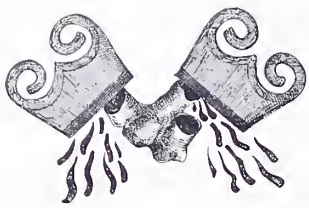


Fig. 711. — Fusil du XVe siècle, d'après une miniature portant les armes et emblèmes de Philippe le Bon.

L'usage du fusil à repasser remonte au moins au XIIIe siècle, puisqu'on trouve mentionné dans l'*Oustillement du villain,* pièce qui date du milieu de ce siècle :

Le fusil
A aiguiser l'ostil.

Quant aux fusils à battre le briquet, on n'en rencontre pas dans les documents très antérieurs au XVe siècle. Les plus anciens dont nous ayons relevé la description détaillée figurent dans l'*Inventaire de Charles V* (1380). Quoique étant d'une taille relativement considérable, et qui nous est révélée par leur poids, les fusils de cette époque sont assez souvent montés en métal précieux, avec ciselures, guillochures, émaux, et dignes enfin de prendre place parmi les bijoux de princes, dont les joyaux étaient justement célèbres. Ce renseignement a son prix, car il nous laisse supposer que, le cas échéant, le roi lui-même ne dédaignait pas de battre le briquet. Parmi les fusils de Charles V, nous citerons : « Ung petit foisil d'argent doré, cizellé entour, et est le couvescle esmaillé des armes de France, pesant avec le foisil ung marc six onces. — Ung foisil d'argent doré, taillié à fleurs de lys, pesant à tout (avec) son foisil, ung marc quatre onces et demye », etc. Il arrivait souvent que, pour empêcher la tranche d'acier de se rouiller, on enfermait le fusil dans un étui de cuir ou de métal : c'est ce qu'indique la mention suivante : « Ung foisil d'argent avec son estuy, pesant ung marc sept onces. » L'*Inventaire des joyaux de la Couronne conservés à la Bastille Saint-Antoine* (1418) décrit également : « Un coffre d'argent doré à mettre ung fusil. » Quand on voulait sortir, on emportait son fusil avec soi, et pour les longs déplacements on en possédait qui étaient attachés à un lacet ou cordon de soie, et qu'on pendait à sa ceinture. Tel était « ung foisil d'argent esmaillé à fleurs de lys, pendant à ung laz de soye, non pesé, car il y a trop de fer », qui figure dans l'*Inventaire de Charles V* plus haut cité.

On peut donc conclure de ces divers exemples que, si les *Inventaires* antérieurs à l'année 1380 ne mentionnent pas le fusil, celui-ci était alors en usage sous des formes suffisamment variées, pour laisser croire qu'il datait déjà d'une époque relativement lointaine. Nous avons, au reste, d'autres preuves de son ancienneté. Froissart, racontant la déconfiture et la fuite des Anglais, battus en 1378 par les Écossais, dit, en parlant des fuyards : « Si se quatirent (arrêtèrent) et esconsèrent (cachèrent) eux et leurs chevaux dessous chênes et grands arbres, tant que le jour fut venu ; et les autres, qui tous engelés étoient et tous hors mouillés, faisoient grands feux pour eux ressuer (sécher) et rechauffer ; mais ainçois (avant) que ils pussent venir au feu ils eurent trop de peine ; et toutefois de fusils et de secs bois ils en firent tant, que ils en eurent assez en plusieurs lieux. » (*Chroniques,* t. VII, p. 53.) Pour que les fusils fussent, à cette époque, répandus jusque dans les armées en campagne, il fallait, ne craignons pas de le redire, qu'on s'en servît déjà depuis un assez long temps. Ajoutons — autre preuve d'ancienneté — que Philippe le Hardi, duc de Bourgogne, fit choix du fusil comme armes parlantes ; et le frère de Charles V accompagna ses armes de la devise latine : *Ante ferit quam flamma micet,* « mots très beaux et de bon enseignement, dit Brantôme, pour nos braves princes, gentilshommes et aultres qui bravent, menassent, se vantent et puis rien après ». Philippe le Bon, quand il institua l'ordre de la Toison d'or, reprit pour lui cette devise et l'emblème qu'elle accompagnait. Il les fit, l'une et l'autre, figurer dans le collier du nouvel ordre. Un compte de fournitures d'orfèvrerie, faites à ce prince en l'année 1449, porte : « Pour avoir refait ung fusil à nostre colier de la Toison d'or. » (*Archives du Nord,* série B, n° 1555.) Et c'est grâce à cette ingénieuse adaptation que nous connaissons aujourd'hui la forme exacte du fusil employé au XIVe et au XVe siècle. Cette forme, ainsi qu'on en peut juger par notre figure 711, rappelait assez vaguement celle d'un B, d'où le nom de fusil, qui fut par la suite donné à cette lettre. Ajoutons que Philippe le Bon ne se borna pas à introduire le fusil dans le collier de la Toison d'or. Il le fit peindre sur ses bannières. Nous relevons dans les *Comptes de la maison de Bourgogne,* à l'année 1421, la mention de « quatre grans estandars... sur chascun desquels avoit ung grant fusil et la pierre qui y appartient, avec plusieurs flambes et estincelles selon la devise de Monseigneur ».

Fig. 712. — Marchand de fusils, d'après une estampe de Brebiette.

En 1429, lors de son mariage avec Isabelle de Portugal, les fusils jouèrent également, dans la décoration générale de son palais et même de la ville de Bruges et de celle de l'Écluse où débarqua la princesse, un rôle considérable. Le Fèvre de Saint-Remy, qui décrit avec une complaisance marquée ces belles fêtes, nous apprend qu'on avait sculpté le long de l'hôtel du prince, « dehors, sur la grant rue, ung moult bel et grant lyon de fust, très richement paint et ordonné pour toujours durer, acroupis. Et tenoit en l'une de ses pattes de devant ung fusil, et en l'autre une pierre ; et de celle

pierre sourdoit vin blancq et vermeil par certains artifices, et chéoit devant lui en ung grant bachin assez hault, habandonné à prendre de tous ceulx et celles qui venir y vouldroient. » (*Chroniques,* t. II, p. 159.) A l'intérieur du palais, les tapisseries étaient chargées de ces mêmes emblèmes. « Le comble de la salle, dit encore Saint-Remy, estoit tendu par dedens, depuis le pennes jusques à la festissure, de drap neuf de trois couleurs ; c'est assavoir vermeil, bleu et blancq, et tous semés de la devise du duc estant de fusils et pierres enflambées. » (*Ibid.,* t. II, p. 161.) Il les fit également broder, peindre, graver sur la plupart des objets mobiliers dont il se servait journellement. Un *Mandat de payement* à l'ordre de Guillaume Van Vlueten, orfèvre et valet de chambre du duc, établi à Bruges, décrit : « Ung fermoir d'or aux heures de Monseigneur en manière de deus fusilz. » (1455.) On relève dans une *Quittance de Jean le Haze, tapissier demeurant à Bruxelles,* datée de 1466, la mention de diverses pièces de tapisserie décorées au milieu des armes de Bourgogne et « en chascun quarré, en chascune d'icelles pièces nostre devise de fuzil et entre les diz fuzils, en chascune pièce, quatre paires de CC accoupléz ». On voit même par cette dernière citation que le fusil continua de figurer parmi les emblèmes de la maison de Bourgogne, au temps de Charles le Téméraire.

Malgré l'honneur que Philippe le Hardi, Philippe le Bon et le fils de ce dernier firent au fusil, en l'adoptant comme emblème, et en prodiguant son image sur les broderies ou les tapisseries d'apparat, — jusqu'à la fin du XVIe siècle, l'habitude de battre le briquet ne fut pas aussi générale qu'on pourrait le croire. Elle resta le privilège d'un petit nombre d'élus, et cela parce que la substance éminemment combustible, que l'étincelle était chargée d'enflammer, demeura d'un prix relativement élevé. De telle sorte que si rien n'était plus facile que de se fabriquer un briquet avec un morceau de fer et un caillou taillé, par contre, l'amadou faisant défaut, on en était réduit à perdre ses étincelles.

C'est ce qui explique la précaution que, jusqu'au XVIIe siècle, on eut dans tous les ménages modestes, de conserver pendant la nuit un peu de feu sous la cendre, afin de pouvoir à toute heure se procurer de la lumière. Ainsi, dans les *Nuits de Straparole* (VIIIe nuit, fab. 1), nous voyons certain valet regarder de toutes parts et apercevoir « un peu de clarté qui reluisoit au fouyer, duquel se approchant alluma sa chandelle ». Même chose dans les *Cent nouvelles* (voir nouvelle XXXVIII), et dans les *Nouvelles récréations* de Bonaventure Desperriers (voir nouvelle CXIX). Il paraît même que cet usage d'aller demander au foyer la lumière et la chaleur, que le briquet aurait données si facilement, n'était pas encore perdu au temps de Scarron, car dans son *Virgile travesti* (liv. V, p. 78), le facétieux cul-de-jatte nous montre Énée

> . . . Voulant allumer du feu,
> Qu'il avoit caché sous la cendre,
> Le bon Seigneur, au lieu de prendre
> Les pincettes comme il devoit,
> Il se brûla le maître doigt.

Cependant, dès cette époque, une grande transformation s'était produite dans la fabrication des fusils. La mécanique s'était substituée à la force humaine. Les fusils d'Allemagne, marchant par la détente d'un ressort, ne tardèrent pas à devenir en grande vogue, et avant d'être appelés à remplacer dans la confection du mousquet la mèche ou le rouet, et de donner leur nom à l'arme par excellence des temps modernes, ils avaient servi, pendant de longues et nombreuses années, à allumer les chandelles de nos ancêtres. Leur mécanisme, au surplus, ne différait pas beaucoup de la batterie des fusils à silex, qui a été en usage dans certaines armées, presque jusqu'au milieu de notre XIXe siècle. Avec ce nouvel appareil, le fusil proprement dit était transformé en une plaque d'acier montée sur pivot, tournant sous le choc de la pierre, au moment où le chien s'abattait, et découvrant un bassinet, dans lequel venait tomber l'étincelle.

Ce curieux ustensile, si commode (voir fig. 713), ne tarda pas à faire fureur. Il eut surtout grand succès auprès des femmes, pour qui l'ancien système n'était rien moins que pratique. Aussi voit-on, au XVIIe siècle, les briquets d'Allemagne figurer dans les ameublements des plus grandes dames. Parlant de la célèbre fille de Le Camus de Jambeville, président au Parlement de Paris, laquelle

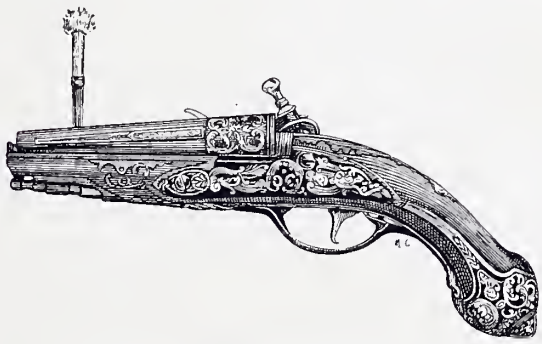


Fig. 713. — Fusil perfectionné, dit fusil d'Allemagne (fin du XVIIIe siècle).

épousa en secondes noces François de Brion, duc de Damville, et mourut en 1651, Loret écrit :

> On a publié par la ville
> Que chez la défunte Damville
> Un inventaire se feroit;
> Lequel, dit-on, consisteroit
> . . . . . .
> En pots, marmites et chenets,
> Tableaux, cassettes, cabinets,
> Plaques, bras, fuzils d'Allemagne...

L'usage était même, pour les femmes prudentes, de porter de ces objets dans leur poche. Au livre II de l'*Histoire comique de Francion,* nous voyons la vieille, qui partage avec le héros du roman la chambre de la taverne, voulant, au milieu de la nuit, contempler les traits de ses voisins, tirer « du feu d'un fusil d'Allemagne, qu'elle portoit tousiours, dont elle alluma une chandelle ».

A cette époque, au surplus, les fusils se vendaient sur la voie publique. Brebiette, dans ses *Cris de Paris,* nous présente la silhouette d'un de ces colporteurs de fusils, et il n'est pas le premier qui ait pris ce soin, car une vignette du XVIe siècle, exécutée dans le genre gothique, nous en montre un autre dans l'exercice de sa profession, alors que l'auteur de *Paris ridicule et burlesque* nous apprend le cri singulier par lequel ces industriels de la rue annonçaient leur marchandise :

> Qui veut acheter des fuzils,
> Et bons trebuzets ? Je les vends !
> Je viens en ce quartier souvent;
> Je les baille en sureté, les bons fuzils;
> Nul ne s'en passe pour aujourd'hui,
> Croyez-moi, car point je ne ments.

Bientôt, indépendamment des fusils de poche, on en fit de spéciaux qu'on adjoignit aux nécessaires de voyage. Le

Livre commode de 1691 entretient ses lecteurs de « caffetières et chocolatières portatives... qui ne laissent pas de contenir tout ce qu'il faut... la lampe, le fourneau, l'esprit-de-vin, le fusil, les gobelets ». Cet utile recueil ne nous dit pas, par contre, si les fusils logés dans ces nécessaires étaient des fusils d'Allemagne ou des fusils ordinaires, car l'usage de ces derniers avait persisté. Boileau, en effet, n'accorde pas au héros de son *Lutrin* d'autre briquet que le fusil primitif.

> Quand Boirude, qui voit que le péril approche,
> Les arrête, et tirant un fusil de sa poche,
> Des veines d'un caillou qu'il frappe au même instant,
> Il fit jaillir un feu qui pétille en sortant :
> Et bientôt au brazier d'une mèche enflammée,
> Montre à l'aide du souffre une cire allumée.

Ajoutons que ce fusil primitif, connu depuis lors sous le nom de briquet, s'est transmis à peu près intact jusqu'à nous et qu'il fait encore partie de l'attirail du fumeur, du pêcheur et du chasseur, quoique, depuis plus de deux siècles, le sieur Berthod, l'auteur de *Paris burlesque,* inventoriant l'étalage d'un marchand de bric-à-brac du Pont-Neuf, ait relevé la présence d'un « fuzil garny d'allumettes », précurseur de ces boîtes si commodes, qui nous permettent aujourd'hui d'obtenir du feu instantanément, à toute heure du jour et de la nuit.

Fust, *s. m.;* **Fustais**, *s. m.* — Voir FÛT.

Fustaine, *s. f.* — Voir FUTAINE.

Fusterie, *s. f.;* **Fustier**, *s. m.* — Ouvrages, travaux exécutés en fust, c'est-à-dire en bois, aussi bien en menuiserie qu'en charpenterie. Nous n'avons guère rencontré ce mot (très régulièrement formé du reste, et dont la signification est très logiquement déduite) que dans des documents du XVIe siècle, provenant du midi ou du centre de la France. « A Me Lambert Dodarel, maître menuisier de Toulouse, pour avoir fait certain ouvraige de fusterie sous la plomberie de la couverture des Archives, XX livres. — Ouvrages de fusterie baillés à maistre Jacques Perelle, menuisier de Tholose. » (*Recueil des contrats,* 1528.) Un acte du Consulat de Lyon de 1548 constitue Jean de Calonne, titulaire pour deux ans de la ferme des impositions et gabelles des blés, farines, fusterie, revenderie, harengerie, etc.

D. Carpentier, dans son supplément à Du Cange, assigne un autre sens à fusterie. Il donne *Fusteria* et *Fusterius,* avec le sens de « place au bois » ou « marché au bois » ; et cite : « Barthélemy David, habitant de la ville d'Avignon, estant en une taverne assise en la grant fusterie de ladite ville. » (*Lettre de rémission,* 1389.) Il est à remarquer qu'il existe encore à Avignon deux rues de la Fusterie qui, au XVIIe siècle, sont désignées sur les plans par les noms de « Grande fusterie » et de « Petite fusterie ». D. Carpentier fait donc confusion ; il prend une rue pour une place, et cette rue tirait son nom de la présence des « fustiers » qui y travaillaient et non d'un marché au bois. Car D. Carpentier cite le mot fustier, avec la signification de charpentier : « Ung fustier ou charpentier. » (*Lettre de rémission,* 1414.) « Jehan Garin, fustier de la ville de Thoulouse. » (*Lettre de rémission,* 1458.) Etc. Dans les *Comptes du roi René* nous relevons également, à la date du 7 avril 1447, le nom de « Karle de Plains, fustier, demourant à Tharascon » et à la date du 26 février 1448, celui de « Jehan de Mascon, fustier, employé à la réparacion du palais d'Aix ». Enfin, la *Cour des comptes de Provence* nous livre encore, en 1480, le nom de « Didier le Breton, fustier de Marseille ». On voit que, dans la Provence et le Comtat, les termes fusterie et fustier ont été d'un régulier et général usage.

Fustet, *s. m.;* **Fustel**, *s. m.* — Bois de teinture, dont les teinturiers de petit teint se servaient autrefois pour obtenir les couleurs feuille morte, café au lait, etc. Le fustet était peu estimé comme bois de teinture.

Fustin, *adj.* — Fait de bois. « I coffre fustin ferré de fer, où il a j mirouer d'acier... » (*Comptes de Geoffroi de Fleuri, argentier de Philippe le Long,* 1317.) Ce terme est peu usité.

Fusto, *s. f.* — Locution provençale. Grosse poutre de bois, qui sert à soutenir les solives.

Fustok, *s. m.* — Bois jaune, servant à la teinture. On en tire une couleur d'un beau jaune doré. Le fustok est aussi employé pour les ouvrages de marqueterie. Il se travaille au tour.

Fût, *s. m.;* **Fust**, *s. m.;* **Fustais**, *s. m.* — Dérivé du latin *fustis* d'où, nous avons également fait *futaie, futaille,* etc. Le mot fût ou fust, dans son acception première, signifie bois. Du commencement du XIVe à la fin du XVIe siècle, nous le trouvons employé sur toute l'étendue de notre territoire, soit pris dans l'acception de poutre (voir FUSTO), soit comme synonyme de bois à ouvrer, ou de bois servant à l'ameublement. Les exemples sont nombreux. En voici quelques-uns. Le *Tarif des droits perçu sur les marchandises entrant à Lyon* (1295) porte : « Tuit navey novo entrant à Lyon, et tota futa por meysonnar et ouvrar auz veisseliers, et auz beniers.., paiera de X florins vaillant. » Voilà pour le bois brut. Passons au bois ouvré : « Pour les chandeliers de fust et pour le coffre où il fu mis. » (*Obsèques du roi Jean Ier,* 1316.) « Un escrin de fust garni d'argent entaillé. » (*Invent. de Clémence de Hongrie,* 1328.) « *Item,* pour faire une porte de fust devant la cohue de Chasteauneuf, pour merreen et pour paine, XX sols. » (*Travaux exécutés à Châteauneuf,* 1332.) « Une chayère de fust, très richement ouvrée. » (*Invent. de Charles V,* 1380.) « Gillet Guillaume, pour deux seaulx de fust nuefs ferrés, achetés de lui pour le puis de Saint-Pol. » (*Comptes de l'hostel de Charles VI;* Cuisine, 1383.) « A Hanotin de Hénault,.. à luy pour XVI queuilles de fer, pour queuiller et joindre le fust du pont. » (*Comptes de la ville d'Amiens,* 1401.) « Un petit ymage de Sainct-Menier de fust. » (*Invent. du Louvre,* 1418.) « *Item,* ung oratoire de fuste en quoy madame oyoit la messe. » (*Invent. du château des Baux,* 1426.) « Una plega de fust out eran las causas que s'en seguen. » (*Invent. de Ramond de Cussac, chanoine de Saint-André;* Bordeaux, 1442.) « A Michault Desmoutiers, fèvre pour la vendue et delivrance de VII fallots en fustais... » (*Comptes de la vicomté de Rouen,* 1432.) « Ung tableau à deux huissets auquel y a du fust de la vraye croix. » (*Invent. du trésor de la cathédrale d'Amiens,* 1535.)

De cette signification primordiale du mot fût découle naturellement la seconde : celle qui consiste à prendre ce substantif dans l'acception de bois d'un meuble. Dès le XIVe siècle cette expression avait cours. « A maistre Girart [d'Orléans] pour le fust et façon des chaaires faites et ouvrées comme dit est. » (*Comptes d'Étienne de la Fontaine, argentier du roi,* 1352.) « A Jehan le Huchier, charpentier, demourant à Paris, pour deniers à luy paiéz, pour les parties qui ensuivent ; c'est assavoir pour le fust d'une grande chaière, achattée de lui. — A lui, pour le fust d'une autre chaière, etc. » (*Comptes de l'argenterie de Charles VI,* 1387.) Cette signification se conserve intacte jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. « Deux fauteuils en point neuf, dont l'un est à personnages, les futs en bois de noyer estimés

90 livres ensemble. » (*Invent. de Françoise Thomassin;* Angoulême, 1756.) « Deux coussins et un dossier de bergère sans fut, estimés avec les deux chaises sur lesquelles ils se sont trouvés. » (*Invent. du château d'Amilly,* 1765.) Ajoutons qu'aujourd'hui encore, chez les tapissiers, le mot fût désigne le bois d'un meuble avant qu'il soit garni ou couvert. De même, et pour des raisons identiques, les ouvriers charpentiers, menuisiers, serruriers appellent volontiers de ce nom les manches de leurs outils, quand ces manches sont de bois.

Par contre, une habitude qui a complètement disparu, c'est celle de nommer fût, la boiserie d'une fenêtre et le châssis dans lequel sont assujetties les vitres. Au XVe siècle, cette expression était d'usage courant. Le 23 mai 1454, nous voyons exécuter pour le roi René « une croisée à fust et à verres, à quatre fenestres ». Le 1er décembre 1464, dans le marché passé par ce même prince avec Jean Gendrot, maître des œuvres, il est dit : « Et aura ou premier estaige quatre fenestres, dont il y en aura deux à fust et à verre, et ès autres n'y aura point de verre. »

FÛT. — Par analogie avec le tronc de l'arbre, le mot fût, dans notre langage moderne, sert encore à désigner le corps d'une colonne. Cette adaptation semble, au reste, toute naturelle, et il allait de soi que, puisque ce membre d'architecture se trouve constamment, sous la plume des auteurs spéciaux, comparé tantôt à un arbre, tantôt au tronc d'un arbre dépouillé de sa frondaison, on ait donné le nom de fût à la partie de la colonne, comprise entre la base et le chapiteau. Comme cette partie fut utilisée à partir de la Renaissance pour servir de piédestal à des bustes ou à des statuettes, on a pris, chez les tapissiers et les décorateurs, l'habitude de désigner sous le nom de fût une sorte de piédestal ou de gaine ronde ou carrée, d'environ un mètre de haut, monté sur un socle de 20 à 30 centimètres. Ces fûts sont généralement d'une assez grande simplicité. Il n'en est pas de même des fûts des colonnes qui peuvent être cannelés, annelés, rudentés, chevronnés, etc. Nous l'expliquons, du reste, au mot COLONNE.

Fût, *s. m.;* **Futaille,** *s. f.;* **Fustaille,** *s. f.* — Tonneau. Récipient en bois où l'on met le vin. « Cette année (1424) furent les plus belles vendanges, que oncques on eut veu d'aage d'homme, et tant de vin que la fustaille fut si chière, que l'on vendoit deux ou trois quëues vuides, une quëue de vin. » (*Journal de Paris sous le règne de Charles VII.*)

Au XIIIe et au XIVe siècle, le terme futaille eut encore un sens plus étendu. Il désigna toutes sortes de bois travaillés et en général tous les vaisseaux et ustensiles faits de bois. C'est ainsi que dans le *Livre des mestiers* d'Étienne Boileau, au titre XLIX, qui parle des « esculliers », ces industriels sont qualifiés « venderres d'esqueles, de hanas de fust et madré..., et de toute autre fustaille », et que dans les *Registres de la Cour des comptes de Bourgogne* (1370-79), nous trouvons un marché de Jean Regnaut, s'engageant à fournir à Bousquet de Montbellet, lanternier à Dijon, toute « la fustailla » pour lanternes de trois grandeurs.

Futaine, *s. f.;* **Fustaine,** *s. f.* — Étoffe croisée dont la chaîne est en fil et la trame en coton. Elle tire son nom de *Fostat,* faubourg du Caire, où elle fut tout d'abord fabriquée. Elle était importée en France dès le commencement du XIVe siècle. Nous trouvons dans l'*Inventaire de Clémence de Hongrie* (1328) : « XLVI aunes de fustaine en trois pièces », cotées 4 sols l'aune. Nous voyons également figurer dans l'*Inventaire de Charles V* (1380) : « Une pièce de fustaine de six lèz. » A partir du XVe siècle, cette étoffe fut à peu près exclusivement employée à habiller les matelas et à doubler des couvrepieds. Parmi les objets restitués, en 1413, par le roi de Sicile, lorsqu'il renvoya Catherine de Bourgogne, on note : « une coutepointe blanche, et une de fustaine. » Au XVIe siècle, cet emploi était devenu si général que le *Règlement de police* de 1533, relatif à la peste, s'exprime ainsi que suit : « Si les matelats ont été gastéz par les malades, l'on fait tremper la futaine ou autre étoffe dont ils sont couverts, et la laine de cet endroit dans des chaudières d'eau bouillante. » Toutefois, c'est seulement en 1549 que la fabrication de ce genre de tissus fut importée en France. Jérôme Fiandre, marchand piémontais, et Robert et Jean Trieault, de Thizy en Beaujolais, furent nos initiateurs dans cette industrie. La première fabrique fut installée à Lyon (*Actes consulaires,* série BB, reg. 70), et « cet établissement, dit Savary, devint si considérable, qu'on vit bientôt, à Lyon et dans les environs, jusqu'à deux mille ouvriers futainiers, et que ce commerce monta jusqu'à un million par an, dont les deux tiers alloient à l'étranger, particulièrement en Espagne et en Portugal ». Cependant cette fabrication, malgré son prompt développement, ne laissa pas que de donner lieu à des manifestations parfois turbulentes ; car les archives de Lyon (*Ibid.,* reg. 176) font mention, en 1629, d'une émeute d'ouvriers futainiers, sur la place des Terreaux, émeute qui fut réprimée avec effusion de sang par les arquebusiers, ayant à leur tête le sergent La Vachette.

Une fois acclimatée en France, la futaine continua d'être par excellence l'étoffe de la literie. On s'en servit régulièrement pour les matelas, traversins, lits de plume, etc. L'*Inventaire de Claude Gouffier, grand écuyer de France* (1572), mentionne « deux mathelas de futaine blange (*sic*), une couette, ung traversin, une couverture aussy de futaine blange ». Dans l'*Inventaire de Catherine de Médicis* (1589), nous remarquons quatre traversins, dont trois « de fustaine blanche, plains deux de duvet, un de plume ». Dans l'*Inventaire de Gabrielle d'Estrées* (1599), nous relevons : « Une couche bois de noyer à haultz pilliers tournéz..., garnie... d'une paillasse de toille, un matelas de fustaine », etc. Cette étoffe fut également employée à faire des pavillons, des rideaux, des tours de lit et des housses. « Plus ung pavillion de fustaine blanc, avec une petite frange alentour de fillet blanc. » (*Invent. du château de Turenne,* 1615.) « Un lict garny d'un tour de fustaine blanche. » (*Invent. du surintendant Fouquet,* 1661.) « Je donne et lègue à ladite Catherine Laurent le lit où elle couche, garny de ses rideaux de futaine blanche. » (*Testament de Claudine Bouzonnet-Stella;* Paris, 1693.) « Treize aunes environ de tapisserie de futaine. » (*État des meubles de la demoiselle Molière;* Paris, 1705.)

La production très abondante des futaines en France ne mit pas fin immédiatement à l'importation étrangère. Dans l'*Inventaire de Grégoire Beaunom* (Bordeaux, 1607), nous trouvons mentionnées des futaines d'Angleterre à 11 liv. 10 sols la pièce, des futaines doubles d'Angleterre à 15 liv. la pièce, des futaines de Haussebourg (*sic*) à 12 sols l'aune, et, parmi les tissus sans désignation de provenance, des futaines de couleur à 17 sols l'aune, des futaines à grain d'orge à 27 sols, des futaines blanches menu grain à 28 sols, et des « futaines de seigneur » à 30 sols l'aune, etc. Cet article comprenait, on le voit, une grande variété de qualités et de provenances.

Objet d'un commerce important, les futaines furent réglementées par diverses *Ordonnances royales.* Elles furent soumises au tarif des douanes de 1664, et au règlement des manufactures, daté de janvier 1701. Enfin, un arrêt

du Conseil du 1er janvier 1727 régla le blanchissage des futaines. Parmi les futaines importées, les plus recherchées, au XVIIe et au XVIIIe siècle, étaient celles de la Hollande.

On en distinguait deux sortes : l'une appelée « à la Couronne », l'autre « au Double lion ». Ces deux qualités étaient blanches. Il paraît, en outre, que l'on fabriquait en Hollande des futaines mélangées de soie et de diverses couleurs ; car nous relevons dans un *Inventaire de la cathédrale de Dol* (Bretagne), en l'année 1660, la mention d'un « tapis de futaine de Hollande, moytié cotton et soye rouge et jaulne ».

Futée, *s. f.* — Terme d'ébénisterie et de menuiserie. Les ouvriers de ces deux professions appellent ainsi une sorte de mastic, qui sert à remplir les nœuds et les crevasses du bois qu'ils mettent en œuvre.

Fig. 714. — Tonnelier confectionnant des futailles, d'après Jost Amman.

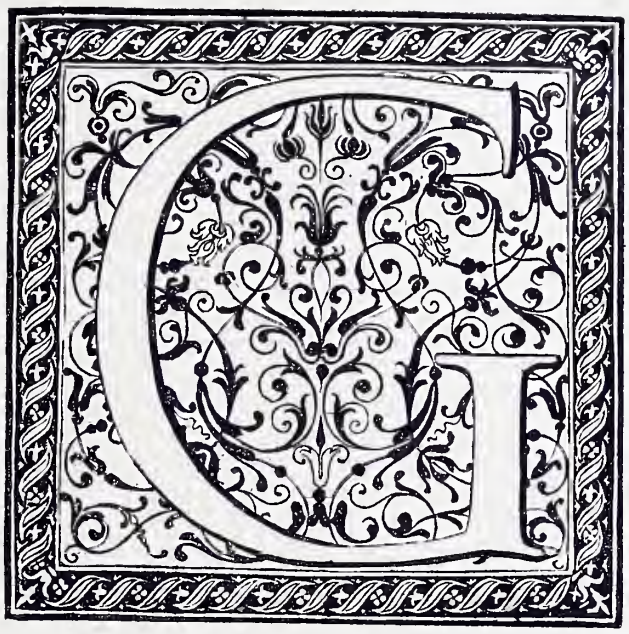


Fig. 715. — Lettre tirée d'un antiphonaire romain (fin du XVIe siècle).

Gabarit, *s. m.* — Modèle, patron, calibre de grandeur d'exécution, d'après lequel on façonne certaines pièces d'ameublement.

Gabinori, *s. m.* — Locution provençale. Petit cabinet, cabinet noir.

Gable, *s. m.* — Terme d'architecture. Synonyme de pignon. On emploie plus spécialement ce mot pour désigner les frontons surélevés appartenant au style ogival.

Gâche, *s. f.*; **Gâcher**, *v. a.* — La gâche est un outil de maçon, dont on se sert pour détremper la chaux ou le plâtre. Gâcher, c'est opérer, à l'aide de la gâche, le délayage du mortier.

Gâche, *s. f.*; **Gasche**, *s. f.* — Pièce de fer ou de cuivre qui reçoit le pêne d'une serrure, d'un verrou, d'une crémone, d'une espagnolette. « Pour avoir ferré l'huis de la garde-robbe de Monseigneur le Cardinal de Bellay, de deux paumelles, deux gonds, avec une serrure à ressort fournye de gasche, XXXV sols. » (*Ouvraiges de serrurerie à Saint-Germain-en-Laye*, 1547.) On distingue plusieurs sortes de gâches, la gâche droite, la gâche coudée, la gâche à pointe, à scellement, à mentonnet, etc.

GÂCHE. — Les plombiers donnent aussi ce nom à des anneaux de fer qu'on attache au mur pour tenir et fixer un tuyau ou une gouttière.

Gâchette, *s. f.*; **Gaschette**, *s. f.* — Diminutif de gâche. Petite pièce qui entre dans la composition d'une serrure. Elle est placée sous le pêne, porte un ressort et sert d'arrêt.

Gachoir, *s. m.* — Ustensile de céramiste. Caisse dans laquelle on mélange les diverses qualités de terre, dont on fait la pâte de la faïence.

Gadamasilles, *s. m. pl.* — Nom espagnol sous lequel on désignait, au XVIIe siècle, les tentures de cuir repoussé, peint et doré, importées d'Espagne. Tallemant, dans celle de ses *Historiettes*, qu'il consacre à Lopès (t. II, p. 39), raconte la curieuse anecdote qu'on va lire : « Un maître des requêtes nommé Ledoux croyoit avoir une conviction entière par le livre de Lopès, où il y avoit : « *Gadamasilles por il senor de Bassompierre.* Tant de milliers de maravédis » et autres articles semblables. Lopès pria M. de Rambouillet de voir ce bon maître des requêtes. Le maître des requêtes lui dit : — Monsieur, y a-t-il rien de plus clair? *Gadamasilles*, etc. M. de Rambouillet se mit à rire : — Hé, monsieur, lui dit-il, ce sont des tapisseries de cuir doré qu'il a fait venir d'Espagne pour M. de Bassompierre. Celui-ci fit venir un dictionnaire espagnol : Lopès fut absous, et le maître des requêtes interdit, parce que Lopès prouva que, sous prétexte de les acheter, il lui avoit pris pour quatre mille livres de bagues. »

Gaffe, *s. f.* — Longue perche, armée d'un crochet. En haute et basse Normandie, ce mot est synonyme de soufflet.

Gaget, *s. m.* — Locution toulousaine. Cage à poulets. « Ung gaget servant à pourter volalhe. » (*Invent. d'Armand de Maynière, écuyer*; Toulouse, 1617.)

Gagne-petit, *s. m.* — Rémouleur ambulant. Un édit de 1597 mentionne déjà les « esmouleurs de couteaux, ciseaux ou gagne-petit ». Nous avons parlé de ces modestes industriels à l'article ÉMOULEUR. Des gravures publiées au XVIe siècle montrent que, dès cette époque, leur physionomie pittoresque préoccupait les dessinateurs, qui consacraient leur talent aux rues de Paris et à leurs principaux occupants. Le gagne-petit a servi d'enseigne à un nombre considérable de commerçants. Il surmonte encore la façade d'un des magasins de blanc les plus importants de Paris.

Gaïac, *s. m.* — Bois exotique employé dans la tabletterie et parfois dans la menuiserie. Il est compact, d'un grain serré, et presque aussi dur que le bois de fer. On distingue deux espèces de gaïac, le blanc et le noir. (Voir GAYAC.)

Gaide. — Terme de teinturier. Nom sous lequel on désignait anciennement la plante appelée depuis PASTEL. (Voir GUÈDE.)

Gaine, *s. f.*; **Gayne**, *s. f.*; **Gaingne**, *s. f.*; **Guesne**, *s. f.*; **Gueyne**, *s. f.* — Étui, fourreau épousant exactement la forme de l'objet qu'il renferme. Ce sont surtout les

couteaux, les baselaires, canivets et autres instruments tranchants qu'on rencontre, au Moyen Age, enfermés dans des gaines. « Hue Poureel, pour une gainne d'or entaillée, délivrée audit Seingneur, XII sols parisis. — Ledit Huc, pour une gainne à uns petis couteaux d'or, pour ledit Seingneur, VI sols parisis. » (*Comptes d'Étienne de la Fontaine, argentier du roi Jean,* 1352.) « Pour une paire de cousteaux pour le Roy, II sols. — Pour une gayne noire pour lesdiz cousteaux, VI deniers. » (*Journal de la dépense du roi Jean en Angleterre,* 1359-1360.) « Ung coutel et ung canivet en une gayne, dont les manches sont d'or semés de roziers enlevéz, avec les forcettes. — *Item,* troys paires de grands cousteaulx de Castille, dont les gaynes sont d'argent dorées à quatre esmaulx de France. » (*Invent. de Charles V,* 1380.) « Pierre Villequin, coustellier, demourant à Paris, pour II bazelaires garnis d'argent et de gueynes. » (*Comptes de l'hostel de Charles VI,* 1380.) « *Item,* trois cousteaux à tailler sur table, à virole d'argent, armoiéz aux armes de feu Monseigneur (le duc de Bourgogne), mis en une gaingne armoiée aux armes de ma ditte Dame de Clèves. » (*Trousseau de Marie de Bourgogne, comtesse de Clèves,* 1415.) « Un coustel à manche d'yvoire, et la gaigne garnie d'or à fleurs de liz et daulphins. — Un autre coustellet d'or à furger dens, à une gayne d'or armoyés de France et de Navarre, pendant à un petit tixu vermeil. » (*Invent. du château de Vincennes,* 1418.)

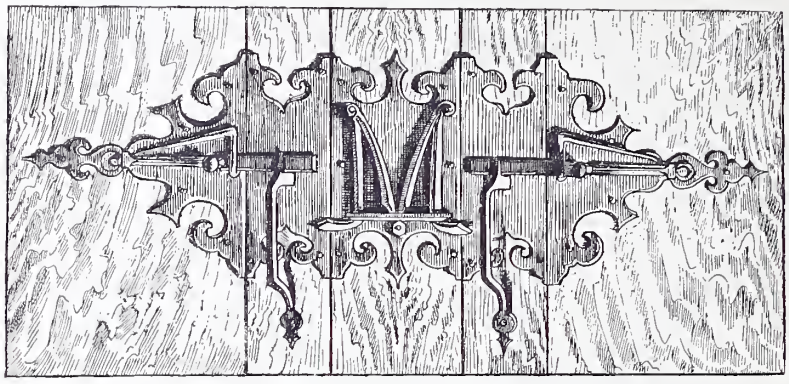


Fig. 716. — Fermeture à gâchette (volet du XVIIe siècle). Musée de la porte de Hal.

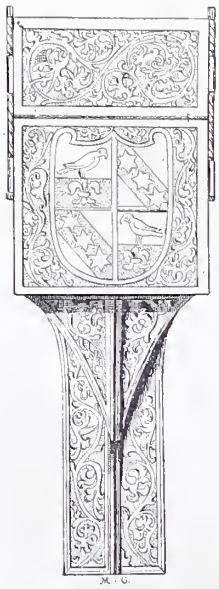


Fig. 717. Gaine en cuir façonné (XVe siècle).

Il nous donna de ses deniers
Dont gateaux avons achetés
Avec guaines et coustelets
Et fluttes et cornets.

(*Romance d'Aucassin et Nicolette.*)

La plupart des gaines que nous venons d'énumérer étaient fabriquées en cuir, souvent même en cuir bouilli. Il leur fallait être, en effet, d'une grande solidité. A une époque où les déplacements étaient perpétuels, le seigneur, faisant voyager avec lui tous ses objets précieux, ne trouvant pour eux de sécurité qu'à l'endroit où il résidait en personne, il était indispensable que chaque morceau de valeur eût non seulement sa gaine, mais encore que ces gaines protégeassent suffisamment les pièces artistiques auxquelles elles servaient d'enveloppe. Cette solidité, cependant, n'était pas exclusive d'une certaine élégance et parfois même d'une richesse relative de décor. A ce moment où l'art trouvait place partout, la gainerie se ressentait, comme le reste, de ses inspirations heureuses.

Toutefois, avec le XVIe siècle, les déplacements devenant moins fréquents et la vie plus sédentaire, on commença de faire des gaines plus délicates. Nous relevons dans l'*Inventaire de Marguerite d'Autriche* (1524) : « Une petite gayne couverte de satin cramoisy, ferrée d'or, le hault, le moïen et le pied à marguerites et roses verdes, esmaillée dessus, pendant à une chaynette d'or, à ung cousteau garnys d'ung peu d'or ; entre le manche et la lumelle, ung poynson et une forchette d'argent, les manches de coural noir, rouge et incarnat. » De Baïf, au surplus dans ses *Mimes,* consigna le dicton suivant : « Lame de plomb, gaine d'ivoire. »

Au XVIIe siècle, les gaines garnies de velours abondent, et le XVIIIe siècle employa dans leur fabrication, outre les tissus précieux, les peaux de squales écrasées et polies. L'article GALUCHAT, qu'on trouvera plus loin, fournit quelques détails sur ce dernier genre de gaines. Pour les tissus de prix, il nous est demeuré quelques échantillons des gaines fabriquées sous Louis XV et sous Louis XVI. Elles font honneur à l'ingéniosité et au goût des gainiers de ce temps. Aujourd'hui, nous sommes redevenus plus modestes, et la plupart des gaines, que l'on confectionne en

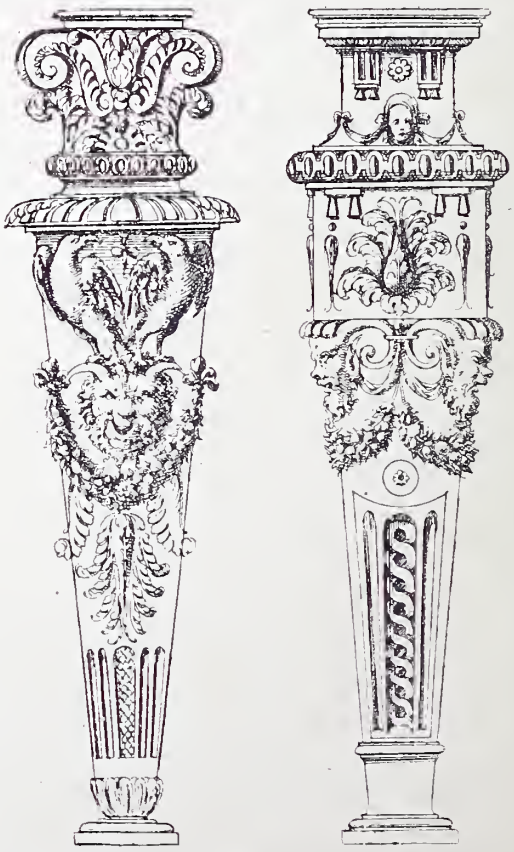


Fig. 718 et 719. — Modèles de gaine, par Du Cerceau.

cuir, ont perdu toute prétention décorative. Elles ne jouent plus qu'un rôle purement protecteur.

Gaine. — Nous avons dit que la gaine proprement dite était une sorte d'étui, de fourreau qui épousait aussi exactement que possible la forme de l'objet renfermé. Il était donc naturel que, pour les statues, connues sous le nom de Termes, qui ne sont statues que de la tête à la ceinture, et dont les membres inférieurs sont enfermés dans une sorte de fût carré, qui va se rétrécissant jusqu'au socle, on donnât à la partie inférieure le nom de gaines. Ajoutons qu'en architecture, toujours par extension, on a appelé de ce même nom toutes les cariatides dont les membres inférieurs sont enfermés en une gaine. Par analogie, on a également gratifié de ce nom certains piédestaux ressemblant à la gaine d'un terme, mais couronnés par une petite plate-forme pouvant porter un buste, une statuette ou même un objet mobilier. (Voir fig. 718 et 719.)

Fig. 720. — Gaine en marqueterie de Boulle avec son horloge.

Depuis le XVIe siècle, ces diverses sortes de gaines ont été fort à la mode en France. On en a fait de toutes matières, en pierre, en marbre, en stuc, en bois, voire en céramique. Celles de marbres sont les plus nombreuses, et nos jardins publics en montrent de remarquables spécimens. On en peut voir également, au musée de Cluny, de fort belles en bois, décorées d'arabesques, de grotesques et de figures en relief représentant Adam et Ève. De même, il existe au Louvre des gaines en faïence de Rouen fort intéressantes, datant du commencement du XVIIIe siècle, et surmontées de bustes représentant les saisons.

On fit aussi, au XVIe et au XVIIe siècle, des gaines en marqueterie dite de Boulle. On rencontre nombre de ces dernières au Garde-Meuble national. Nous ne croyons pas, toutefois, qu'il en soit parvenu jusqu'à nous d'aussi belles que les suivantes, dont la description figura dans le catalogue du fameux cabinet Le Brun (1791) : « *Meubles de marqueterie par Boulle.* — Deux gaines, première partie ; leur chapiteau est orné d'équerres, de larges feuilles et de fleurons ; leur face, de lapis en fond bleu, de marqueterie d'étain entouré de franges ; les côtés sont aussi ornés de fortes volutes, à rouleau et large rinceau, et le surplus de moulures : le tout en bronze doré. » Avant d'entrer dans la collection Le Brun, ces beaux meubles avaient passé par celles de Randon de Boisset et Saint-Foix.

L'orthographe du mot gaine a toujours été assez variable. Au siècle dernier, on écrivait gaisne, gayne, guesne, guenne, etc. Nous lisons dans le *Procès-verbal de la vente du mobilier de Versailles sous la Terreur :* « Deux guennes en racine d'acajou, avec pendule et thermomètre, ornées d'aigles en bronze, vendues 7,899 livres. »

Gainier, *s. m.;* **Gaaignier**, *s. m.;* **Gaynier**, *s. m.;* **Guesnier**, *s. m.* — Les gaines étaient fabriquées par les gainiers ; mais ceux-ci, artisans très habiles, ne bornaient pas leur activité à cette seule spécialité ; ils faisaient encore les étuis, coffres, cassettes, écritoires en toutes sortes de cuir, tels que chagrin, maroquin, veau, mouton, etc. C'est à eux également qu'on demandait les bouteilles, flacons, gobelets, etc., en cuir bouilli. Ainsi Jacquet, aux Connins, qui fournissait, en septembre 1387, « deux grans estuys de cuir bouilly, poinçonnéz et armoiéz des armes de France, garnis chascun de courroies de cuir et de cros de fer », bien qu'il soit qualifié « botelier demourant à Paris », doit être considéré comme un gainier. S'il n'eût point possédé ce titre, en effet, il n'eût pu fournir les nombreux étuis dont il est question dans le *Compte de Guillaume Brunel, argentier du roi.*

On comprend que, dans un mobilier comme celui du Moyen Age, où tout était disposé pour les voyages, les déplacements et pour la fuite rapide, les gaines, ainsi que les étuis et fourreaux devaient jouer un rôle important. Aussi n'est-il pas d'inventaire où on ne les voie figurer à profusion, le plus souvent accompagnant l'objet à la préservation duquel ils sont attachés. En conséquence, la corporation des gainiers est partout signalée comme une Communauté riche, industrieuse, particulièrement nombreuse et puissante. Les *Registres de la taille,* à l'année 1313, portent les noms de dix-sept gainiers. Nous en avons relevé plus de quarante sur les *Registres de la taille* de 1292. Dans le principe, les gainiers furent divisés en deux corporations distinctes. « Les mestres gaaigniers de fouriaux », appelés aussi Fureliers, qui pouvaient « ouvrer de vache ou de buef et de cheval, et de ane, et de veel, tant seulement sans metre nul autre cuir en huèvre (en œuvre) ne viez ne nouvel »,

Fig. 721. Horloge sur sa gaine, d'après un dessin de D. Marot.

et dont tous les ouvrages devaient, en outre, avoir « double fonz dessus et dessouz ». Ensuite les gainiers, « garnisseurs de gaaines et faiseurs de viroles de heus et de coispeaus de laiton, d'archal et de quoivre (cuivre) » qui garnissaient les poignées d'épée, les manches de couteaux et exécutaient tous les petits ouvrages de gainerie. (Voir *Livre des mestiers,* 1260.) En 1323, les deux Communautés furent réunies en une seule corporation, dont les statuts et les privilèges furent renouvelés le 21 septembre 1560 par le roi François II. D'après ces nouveaux règlements, demeurés en vigueur jusqu'à la Révolution, pour devenir maître gainier, il fallait faire un apprentissage de six ans et exécuter le chef-d'œuvre. Les fils de maîtres étaient exempts du chef-d'œuvre, mais ils devaient prouver qu'ils avaient travaillé pendant six ans chez leur père, ou chez un autre maître de la Communauté. Chaque maître ne pouvait ouvrir qu'une seule boutique. Il lui était défendu d'employer dans ses ouvrages du vieux cuir. Tout devait être confectionné de cuir neuf, sous peine de confiscation et d'amende. Chaque maître devait, en outre, faire choix d'une marque, qui était appliquée sur tous les objets sortant de sa maison, et dont l'empreinte était conservée sur une table de plomb, déposée au Châtelet, dans le cabinet du procureur du roi.

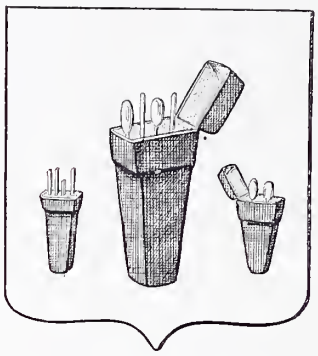


Fig. 722. Armoiries corporatives des gainiers.

Nous disions à l'instant que les gainiers ne se bornaient point à faire des gaines ; quelques exemples montreront la variété de leurs produits. Nous avons déjà vu Jacquet aux Connins fournir des bouteilles de cuir et de grands étuis de cuir bouilli. Avant lui, « Hue Pourcel, gainnier », fournisseur habituel du roi Jean, livre « un coffret couvert de cuir ferré bien et joliment » au Dauphin, « pour mectre et garder un coffret de cristal ». (*Comptes d'Étienne de la Fontaine, argentier du roi Jean;* 1352.) Trente-cinq ans plus tard (21 janvier 1387), Perrin Bernard, « gaingnier demourant à Paris », fournit à Charles VI « un estuy de cuir bouilly, poinçonné et ouvré à devises d'ennelés entretenans (c'est-à-dire de petits anneaux entrelacés), pour mettre et porter une aiguière d'or, que Monseigneur le duc de Bourgogne donna au roi ». Le 18 septembre suivant, Perrin Bernard livre encore à Charles VI : « Un grant estuy de cuir bouilly... pour mettre et porter ungs tableaux, que a faiz Jehan d'Orléans, peintre et varlet de chambre du Roy. » En 1432, George de Vigne, « gaaisnier et ouvrier d'estuis » du duc de Bourgogne, facture à Philippe le Bon : « Ung estui de cuir, pour une des nefz de parement..... ij estuis de cuir pour deux dragouers de parement... IIIj estuis de chandellier pour sa chapelle, etc. » Le 27 juillet 1448, Julien Turlot, gainier du roi René, établi à Aix, remet à ce prince « ung estuy de cuir, pour porter par païs le benaistier de la chambre dudit Seigneur ». Le 21 mars 1449, le même Turlot vendait encore au roi « ung estuy à mectre les cuilliers de cristal », et trois jours après, « ung estuy de cuir d'une lampe d'argent ». Enfin, en 1496, François Durant, « gueynier demourant à Lyon », fournissait à Anne de Bretagne trois « estuiz d'orinaulx et ung autre estuy à mectre et estuier la couppe de la dicte Dame ». Ces exemples suffisent pour montrer la variété de travail des anciens gainiers. Ajoutons que ces habiles artisans étaient en même temps de grands artistes, qui non seulement s'efforçaient de donner une forme agréable à leurs étuis, fourreaux et gaines de toutes sortes, mais qui les gaufraient, les poinçonnaient, les doraient au petit fer, qui les couvraient d'armoiries et d'emblèmes, en un mot qui faisaient de ces enveloppes de véritables œuvres d'art. A ce titre, les noms de Hue Pourcel, de Jacquet aux Connins, de Perrin Bernard, de Georges de Vigne, de Turlot, de Jehan Lignote, de François Durant, méritent d'être sauvés de l'oubli, comme ceux de Leroy, gainier de Louis XIV ; de Blanchon et surtout de Galuchat, le gainier à la mode au temps de Mme de Pompadour.

Fig. 723. — Atelier de gainier (d'après une estampe du XVIIIe siècle).

Galant, *s. m.;* **Gallant**, *s. m.* — Sorte d'embrasse de rideaux faite avec des nœuds de rubans. Nous relevons, dans l'*Inventaire des meubles de la Couronne* du 20 février 1673, un lit garni de grande et moyenne dentelle, « avec unze gallandz, pour retrousser les rideaux du lit ». Sans doute, ce nom fut donné à ces embrasses par analogie avec les touffes de rubans, alors très à la mode, dont on parait les ajustements masculins et féminins, et qu'on appelait également des galants.

> Vous vendez dix rabats contre moi deux galants,

fait dire Corneille à son *Mercier* (voir la *Galerie du palais,* acte IV, sc. XIII); et Molière, dans le *Dépit amoureux* (acte IV, sc. IV), met dans la bouche de Gros-René ces deux vers :

> . . . . . Voilà
> Ton beau galant de neige avec ta nompareille,
> Il n'aura pas l'honneur d'être sur mon oreille.

Galanterie, *s. f.* — Furetière définit ce mot : « Ce qui est galant » ; et il ajoute : « Se dit des actions et des choses. » Ne soyons donc pas surpris si nous trouvons dans les auteurs du XVIIe et du XVIIIe siècle le mot galanterie, employé pour signifier des objets gracieux, aimables, précieux, offerts dans une intention galante. Colletet, dans ses *Tracas de Paris* (1665), parlant des Gobelins, où l'on fabriquait alors les meubles de la Couronne, écrit :

> Ici les charmantes peintures,
> Là les magnifiques sculptures

Et les cabinets précieux
Dont la beauté ravit les yeux;
Les superbes tapisseries
Et cent autres galenteries
Paroissent avec tant d'éclat,
Que même nostre potentat
Ne passe guère de semaine
Que toute sa cour il n'y mène.

Le *Mercure,* décrivant la corbeille de mariage envoyée par M. de Béchameil à Mlle de Bretonvilliers, sa fiancée, dit qu'il s'y trouvait « des gants, des rubans, des bas de soye, des jarretières, des coussins de senteur et plusieurs autres galanteries de cette nature ». (*Mercure galant,* mars 1679.) Saint-Simon, racontant le voyage que firent à Paris en 1718 le duc et la duchesse de Lorraine, écrit : « Au sortir de l'Opéra, Mme la duchesse de Lorraine vit quelque moment du monde dans son appartement, où elle avoit trouvé, en arrivant, une commode pleine des plus riches galanteries, qui fut un présent de Mme la duchesse de Berry, et force belles dentelles, qui en fut un de Mme la duchesse d'Orléans. » (*Mém.,* t. XV, p. 402.)

Enfin, à propos des Galeries du Palais, le conseiller Nemeitz écrit : « La grande sale (à l'extrémité de laquelle est la chapelle, où se célèbre tous les ans la fameuse messe rouge) est bordée des deux côtez de suites d'arcades toutes garnies de boutiques de galanteries de toutes sortes, et d'une quantité inexprimable, de même que les autres sales et édifices du Palais. » (*Séjour de Paris,* t. Ier, p. 395.)

Cette acception démodée était d'autant plus digne d'être relevée, qu'elle est encore usitée, dans ce sens, en Allemagne et en Hollande, où le mot galanterie sert à désigner une foule de colifichets aimables et d'articles de quincaillerie.

Galatas, *s. m.;* **Galathas,** *s. m.;* **Galatras,** *s. m.;* **Garatras,** *s. m.* — Formes premières du substantif Galetas. (Voir ce mot.)

Galbe, *s. m.;* **Garbe,** *s. m.* — Terme d'architecture. Inflexion gracieuse formée par le contour d'une colonne, d'un vase, d'une coupe. Terme de menuiserie. Chantournement que l'on donne à l'extérieur d'une pièce.

Autrefois, on disait et on écrivait garbe, orthographe régulière, du reste, car ce mot est tiré de l'italien *garbo,* qui signifie bonne grâce.

Galée, *s. f.;* **Gallée,** *s. f.;* **Galère,** *s. f.;* **Galie,** *s. f.* — Galée est la forme première de galère. On se souvient de la joyeuse exclamation de Rabelais : « Et vogue la galée, puisque la panse est pleine. » Par analogie, on a donné ce nom à des vases en forme de nef, de gondole ou de petit vaisseau, qui servaient parfois de salière, et, dans les cérémonies du culte, de boîte à encens. Dès le XIVe siècle, on en exécuta en argent pour mettre sur les tables. « Une galée d'argent dorée à esmaus... — *Item,* une autre grant gallée dorée esmaillée dehors sur IV babouins. » (*Invent. de Clémence de Hongrie,* 1328.) En 1535, le Consulat de Lyon commande à Jérôme Henry, orfèvre, « une nef ou galée » du poids de 35 marcs, d'argent fin de Paris, pour en faire don, suivant l'usage, à Antoine du Bourg, chancelier de France. On en fabriquait aussi pour le service de la cuisine : « Plus une gallée, deux broches de fer, un carmailhère, ung chandelier vieux de léton. » (*Invent. des meubles de Pierre de Capdeville;* Bordeaux, 1591.) Enfin, comme meuble religieux, nous citerons : « Une gallie ou navette, avec sa cuillère servant à l'encensoir, pezant deux marcs trois onces et demy », et comprise dans l'*Inventaire du trésor de l'église de Lyon* (1724).

Galère. — C'est aussi le nom d'un long rabot, dont se servent les charpentiers.

Galerie, *s. f.;* **Gallerie,** *s. f.* — Ce mot, qui est employé aujourd'hui dans un nombre relativement considérable d'acceptions différentes, est de ceux sur l'origine et l'étymologie desquels les grammairiens et les lexicologues sont le moins d'accord. On a essayé, tout d'abord, de faire dériver galerie de l'ancien verbe *galer,* qui signifiait donner des fêtes, se réjouir, et d'où vient le substantif gala encore en usage. D'autres étymologistes ont pensé qu'il était une corruption d'*allerie,* substantif parfaitement inconnu, mais qui lui-même aurait trouvé son origine dans le verbe *aller,* parce qu'on allait et venait dans les galeries. Mal satisfait de cette définition, qui lui semblait quelque peu tirée par les cheveux, et qui pourtant avait séduit un certain nombre de linguistes, notamment Nicot et Penon, Ménage crut devoir rapprocher galerie de *galère* et constater certaines analogies non seulement entre les deux mots, mais encore entre les deux objets. Plus savant, sinon mieux inspiré, un autre étymologiste du même temps, Vachter, alla chercher l'origine de galerie dans *wallen,* qui signifie aller, promener, tandis que Littré, beaucoup plus tard, a cru découvrir la première forme de notre mot dans le bas-latin *galilæa,* signifiant porche ou portique. On voit que les spécialistes sont loin d'être d'accord.

Si nous avons rapporté ces opinions si différentes, c'est moins toutefois pour établir les divergences des linguistes, ou pour constater avec Littré que rien de décisif n'a encore été écrit sur l'origine de galerie, que parce qu'elles permettent de retrouver, dans ces diverses étymologies, non pas la forme première du mot, mais le caractère distinctif de l'objet lui-même. On remarquera, en effet, que toutes ces étymologies procèdent d'une même idée et convergent vers une même signification, celle de se promener, d'aller et venir. Cette préoccupation ressort aussi bien de l'*allerie* de Nicot, que du *wallen* de Vachter et même du *galer* de Caseneuve; car on ne peut guère se réjouir officiellement, danser et recevoir de nombreux invités, que dans une pièce où l'on peut se mouvoir à l'aise. Cette constatation est d'autant plus intéressante, que telle est bien, dans le langage ordinaire, la signification attribuée, dès l'époque où débutent nos études, à notre mot. La galerie ou gallerie, car on commença par écrire avec deux L, est une pièce allongée, où l'on peut marcher, prendre de l'exercice, aller et venir, et, dans beaucoup de cas, elle constitue, pour l'habitation qui la possède, une sorte de promenoir. Une lettre du capitoul Bardin, datée de Toulouse, 1440, porte : *Ambulacrum quod nos galeriam vocamus.* Du Cange cite une charte de 1471, où on lit : *Galeria sive corredor domus.* D. Carpentier avait donc raison de définir la galerie : *Porticus longior,* un long portique, ce que Littré traduit improprement : « Lieu d'une maison qui est couvert et propre à la promenade. » Pour que ce lieu prenne avec raison le nom de galerie, il est indispensable, en effet, qu'il soit de forme allongée et même que sa longueur dépasse de beaucoup sa largeur, sans quoi il pourrait constituer une salle, un salon, un vestibule, une chambre, mais non pas une galerie.

Il importe d'autant plus de se mettre d'accord sur ce premier point, que les diverses acceptions qu'on pourrait qualifier « accessoires » du mot galerie, dérivent toutes, sauf une, de cette forme spéciale. Ainsi dans l'exploitation des mines, dans l'art militaire, dans les constructions maritimes, où notre mot est depuis longtemps d'un usage courant, il a toujours conservé cette signification très précise. C'est une sorte de corridor, de couloir, tout en longueur, une espèce de boyau. Il en a été de même, autrefois, pour le jeu du mail et pour le jeu de paume. Dans le premier,

ou nommait galerie une allée très longue et peu large, qui s'étendait sur les deux côtés de la piste des joueurs, et où les spectateurs prenaient place. Quand on construisit des jeux de paume, on ménagea pareillement, sur le côté de la grande salle, un réduit tout en longueur, abrité par un toit, sous lequel les spectateurs pouvaient aller et venir en sécurité. Ce réduit (voir fig. 726) fut également nommé galerie, et ces particularités sont à retenir. C'est de là, en effet, qu'est venue l'habitude de donner le nom de galerie à la réunion des personnes qui contemplent un spectacle, qui regardent des joueurs, des lutteurs, qui s'arrêtent à considérer un accident ou un événement quelconque. « Je m'en rapporte à la galerie », écrit Picard dans *les Deux Philibert;* puis, toujours par extension, — et c'est peut-être là le plus curieux, — on a donné le nom de première et de seconde galerie aux balcons placés en encorbellement, dans certains théâtres, parce que c'est l'endroit où prennent place les spectateurs qui « forment galerie ».

Remarquons encore que, dans l'industrie du tapissier, on a, par analogie, appelé de ce même nom des armatures en bois, très allongées, placées au sommet des portes et des fenêtres, et dans lesquelles peuvent se mouvoir (aller et venir), à l'aide de cordons de tirage, les anneaux qui soutiennent les portières et les rideaux. Et, toujours par analogie, les architectes et les plombiers désignent par la même appellation les ornements courants, en zinc découpé ou estampé, qu'on emploie pour la décoration des marquises, des serres, jardins d'hiver, etc. Telles sont les diverses sortes de galeries que nous allons passer en revue, mais non sans avoir constaté une dernière et très générale adaptation du mot qui nous occupe.

Nous voulons parler des réunions d'objets d'art et de curiosité auxquelles on a donné ce nom de galerie, quoique souvent la pièce qui renferme les objets ainsi désignés n'affecte pas cette forme allongée, que nous avons reconnue être en quelque sorte distinctive de la véritable galerie. L'habitude qu'on a prise de les nommer ainsi vient de ce que la galerie couverte, qui se trouvait autrefois dans chaque résidence royale ou princière, et qui servait surtout pour les grandes réunions, les fêtes et les galas, reçut à partir de la Renaissance une parure toute spéciale. « C'est encore de nos jours, écrivait Blondel, au siècle dernier, l'endroit d'un palais que l'on s'attache le plus à rendre magnifique et que l'on embellit davantage, surtout des richesses des beaux-arts, comme de tableaux, de statues, de figures de marbre, de bronze, d'antiques, etc. » Par une disposition toute naturelle de l'esprit, — dont nous avons eu déjà maintes fois à constater les effets — et qui nous fait attribuer le nom du contenant au contenu, à partir du XVIIe siècle, les objets d'art réunis par un amateur n'eurent plus besoin d'être groupés dans une pièce de forme spéciale, pour constituer ce que l'on continua d'appeler une galerie.

Ceci bien expliqué, nous allons commencer notre revue par une étude sommaire de ces endroits couverts et plus longs que larges, auxquels on donna tout d'abord le nom qui nous occupe.

Viollet-le-Duc parle, dans son *Dictionnaire d'architecture* (t. VI, p. 8 et suivantes), de ces sortes de constructions. Il les envisage au double point de vue religieux et civil. Pour ce dernier genre d'édifices, il ne connaît, dans le principe, que les galeries de service, mettant en communication les diverses pièces d'un même étage, et il suppose que c'est dans ces espèces de corridors, plus tard élargis et décorés, qu'il faut chercher l'origine des galeries, servant à la fois de promenoir et de lieu de réception. Nous n'avons pas l'intention de contester l'ancienneté de ces galeries étroites, se présentant sous forme de couloirs. Leur existence, au surplus, dès le XIVe siècle, est attestée par des constructions encore debout, et notamment par la galerie qu'on peut voir dans la partie méridionale du palais des Papes, à Avignon. Elle ressort également de textes précis, et la lettre du capitoul Bardin, que nous citons plus haut, ne laisse aucun doute sur leur usage. Toutefois, c'est, à notre avis, leur faire beaucoup d'honneur que de considérer ces lieux de passage comme le point de départ des brillantes galeries dont il va être question. Il est assez peu dans la coutume, en effet, qu'on donne à des pièces somptueuses le nom de modestes réduits. Aussi croyons-nous que M. Viollet-le-Duc commet une confusion, quand il écrit : « Vers la fin du XIVe siècle, on augmenta la largeur de ces couloirs, et on arriva, à la fin du XVe siècle, à en faire de véritables promenoirs. Cet usage fut définitivement adopté au XVIe siècle, comme on peut le voir aux châteaux de Blois, de Fontainebleau (galerie François Ier), de Chambord, etc. Alors on les enrichit de peintures, de sculptures ; on les garnit de bancs. Les galeries remplacèrent ainsi, fort souvent, la grande salle du château féodal. » La vérité (et nous allons essayer de le démontrer à l'aide de quelques textes précis) est que la galerie, vaste, largement éclairée, décorée avec magnificence, est très antérieure à l'époque indiquée par M. Viollet-le-Duc.

Tout d'abord, Sauval nous apprend que Charles V avait fait construire une galerie magnifique dans son hôtel Saint-Pol. Cette galerie, peinte depuis le sol jusqu'à la voûte, avait l'apparence d'un bosquet d'arbres chargés de fruits et de fleurs, parmi lesquels de jeunes enfants prenaient leurs ébats. Une pareille galerie devait être, on l'avouera, d'une certaine magnificence. Au château de Beauté, le même Charles V avait également fait édifier une galerie surmontée d'une voûte en ogive, et qui, si nous en croyons l'inventaire dressé après la mort de ce monarque, était décorée « d'un grant drap de l'euvre d'Arras, ystorié des faiz et batailles de Judas Macabeus et d'Anthoqus ». Cette tapisserie gigantesque allait « de l'un des pignons de la gallerie de Beaulté jusques après le piguon de l'autre bout d'icelle ». Indépendamment de cette première galerie, qui était située dans les étages supérieurs et surtout habitée l'été, ce même château en possédait une seconde au rez-de-chaussée, qui était pourvue d'une large cheminée pour l'hiver et dont les baies étaient garnies de superbes verrières, ce pourquoi on la nommait « la gallerie voirrée basse de Beaulté ». Ajoutons que ce n'était pas là un fait particulier aux palais habités par le roi Charles V. Dès cette époque, en effet, les galeries de réception étaient usitées dans la plupart des habitations féodales. Froissart (*Mémoires,* t. IX, p. 287 et 313) parle, à la date de 1388, des galeries du château habité par le comte de Foix. Nous savons par lui que ces galeries étaient singulièrement vastes, puisqu'au jour de Noël le comte « y teuoit sa feste grande et plantureuse de chevaliers et d'escuyers ». Il nous apprend, en outre, que ce seigneur s'y promenait toutes les après-midi, qu'on y parvenait en gravissant vingt-quatre larges degrés, et qu'en cette galerie se trouvait : « Une cheminée où on faisoit par usage feu, quand le comte y séjourne et non autrement. » Froissart ne dit rien de la décoration de cette vaste pièce ; mais, par ce qu'on sait du luxe de ce temps, on devine aisément qu'elle devait être ornée avec une certaine somptuosité. La *Chronique du bon duc Loys de Bourbon* (1404) est aussi avare de renseignements sur la galerie du château habité par ce prince.

Nous savons cependant qu'elle prenait jour sur l'extérieur, car, à la mort de son fils, c'est de l'une de ses fenêtres que le bon duc « regarda les processions partir de son hostel, atout grand luminaire, et le corps de son fils gisant en bière ».

Nous sommes plus heureux avec la galerie que le duc de Bethfort fit construire, en 1432, au palais des Tournelles. Non seulement Sauval nous apprend qu'elle était longue de 18 toises et large de 2 toises et demie, ce qui lui assigne bien son caractère de galerie, mais encore nous savons qu'elle était décorée de peintures murales, représentant des courges vertes, avec des bannières aux armes du duc et de sa femme, et que, du motif principal de sa décoration, elle prit le nom de *Gallerie des Courges*. (Sauval, t. II, p. 281.) Peut-être est-ce de cette galerie que le roi et la reine contemplèrent « les destriers couvers » dont il est parlé dans l'*Hystoire du Petit Jehan de Saintré* (1459). La galerie que le roi René fit édifier dans son château de Reculée, en 1466, était moins large que celle du palais des Tournelles, puisqu'elle mesurait seulement neuf pieds « entre les cresneaux et les acoudouers »; mais elle était sensiblement plus longue, car elle comptait « de longueur cent trente-deux pieds ». Indépendamment de cette galerie, le château de Reculée en renfermait une autre où on jouait à la paume. Le roi René, au surplus, possédait des galeries dans presque toutes ses résidences, notamment au château de la Ménitré et au château de Chanzé, où la galerie communiquait avec la chambre du roi. L'inventaire du château d'Angers nous apprend que la galerie, donnant sur le jardin, était habitée ; car elle comptait, parmi les meubles dont elle était garnie, une couchette de bois, deux tables, cinq bancs, des escabeaux, des nattes de Turquie, des chandeliers et des écrans, avec des chenets indiquant la présence d'une cheminée, où naturellement on faisait du feu en hiver. Enfin, nous savons, par Ph. de Comines (*Mémoires,* liv. VIII, chap. XXV), qu'il existait au château d'Amboise une galerie portant le nom d'Haquelebac, galerie, au surplus, assez mal fréquentée et plus mal entretenue. C'est là que Charles VIII, allant voir jouer à la paume, « combien qu'il fût bien petit », se heurta le front contre le chambranle d'une porte. C'est également dans cette galerie qu'il succomba quelques heures après cet accident, étendu sur une mauvaise paillasse, qu'on était allé chercher à la hâte, presque sans secours et d'une façon mystérieuse, qui fournit matière aux conjectures les plus fâcheuses. Enfin, quand on était décidé à donner de grandes fêtes et qu'on ne possédait point de galeries pour recevoir ses invités, on en faisait édifier de provisoires. Les gens de Tournai « pour estre en la grâce du Roi », ayant ordonné qu'une « noble feste et trairie de l'arcbalestre » aurait lieu, firent construire deux « bersaulx » sur le grand Marché « aians une gallerie de ung berseil à l'aultre, du lèz de la Bretesque, adfin de non descendre audit marchié », et firent « couvrir les poyes » de cette gallerie « de draps azuréz et semez des armes du roy et de celles de ladite ville de Tournai ». (*Chronique de Tournai* à l'année 1394.) Soixante et un ans plus tard, un concours de même genre ayant eu lieu de nouveau, les habitants de Tournai firent refaire une pareille galerie. (*Ibid.,* à l'année 1455.)

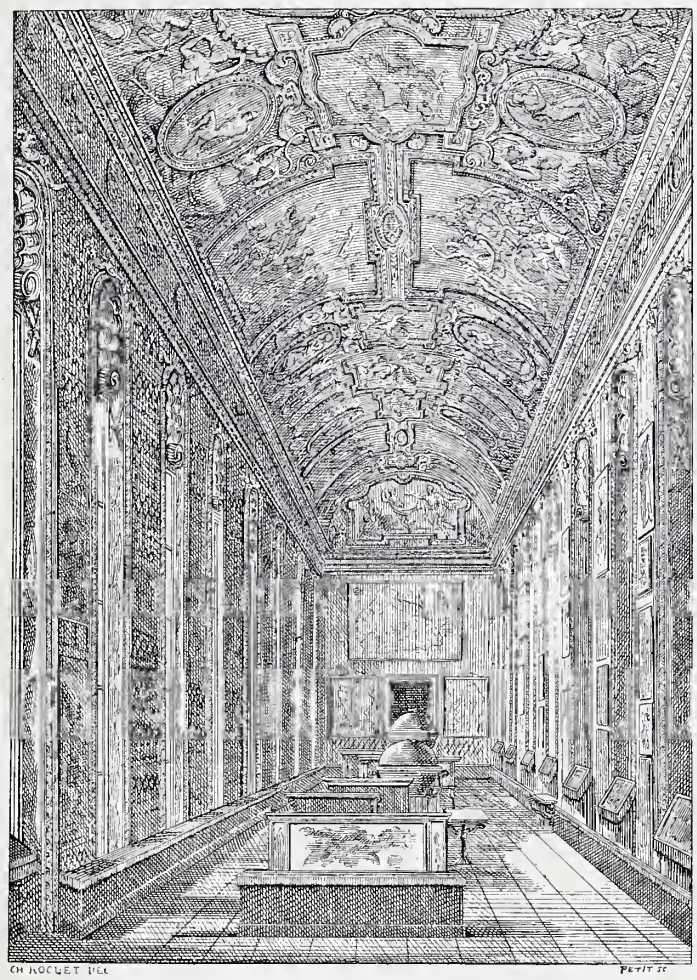


Fig. 724. — Grande galerie de la Bibliothèque Nationale, autrefois palais Mazarin.

Ces divers documents, croyons-nous, démontrent d'une façon irréfutable l'existence des galeries de réception et des galeries promenoirs, durant tout le XIVe et le XVe siècle, c'est-à-dire au Moyen Age. Ces constructions, au demeurant, étaient alors d'autant plus nécessaires qu'en ces temps incertains, où la campagne était peu sûre, les maîtres des résidences princières ou seigneuriales étaient souvent condamnés, par la crainte des attaques ou des surprises, à une claustration volontaire. Il leur fallait, par conséquent, posséder dans leurs châteaux des emplacements assez vastes pour pouvoir se promener, s'ébattre par tous les temps, et, dans les occasions solennelles, tenir leur « tinel », c'est-à-dire leur « état », et recevoir avec toutes les cérémonies alors usitées les châtelains du voisinage ou les personnages de marque qui venaient les visiter accompagnés d'une suite nombreuse.

Ajoutons qu'à cette époque on rencontrait pareillement de ces galeries dans les établissements religieux, où elles prenaient le nom de cloîtres, et aussi dans un grand nombre d'habitations privées. Bien mieux, il s'en trouvait jusque dans certaines auberges. Christine de Pisan n'écrit-elle pas dans le *Dict de Poissy :*

> Tant qu'au logis, en nostre hostellerie,
> Feusmes venus en une gallerie.....

Avec la Renaissance toute contestation cesse. Non seulement les galeries existent, mais on les a en telle estime,

on les juge si nécessaires à la splendeur de l'habitation, que Rabelais, dans sa description de l'abbaye de Thélème, place : « Depuys la tour Anatole iusques à Mesembrine, belles grandes gualleries, toutes painctes des antiques, proesses, hystoires et descriptions de la terre. » (*Gargantua,* liv. Ier, ch. LIII.) Ces galeries s'étaient multipliées dans toutes les habitations riches ; et Gilles Corrozet, dès 1539, dans le *Blason* qu'il traçait de la maison modèle, avait soin de ne pas oublier les spacieuses

. . . . . galleries,
Lieux gracieux pour nobles seigneuries.

Le sieur de Dampierre, dans une *Lettre* publiée par Michel Jove, en 1568, parle de la galerie du château d'Oiron, résidence du duc de Roanuez, laquelle était décorée de peintures. Nous apprenons par une plaquette racontant les *Efforts et assauts faits et donnés à Lusignan,* que ce château possédait « de longues et belles galleries, aiant leur regard sur le pare et la prairie et sur le septentrion, icelles magnifiquement lambrissées » ; et l'auteur du *Discours sur les causes de l'extresme cherté qui est aujourd'huy en France* (imprimé en 1574) écrit, en parlant de la génération précédente : « On ne fesoit point alors de belles galleries enrichies de peintures et riches tableaux. » Enfin, les galeries de Fontainebleau, Blois, Chambord, Chenonceaux, qui nous ont été conservées, disent assez avec quelle magnificence on savait alors embellir ces vastes promenoirs. Ces admirables galeries, au surplus, sont trop connues pour que nous ayons à nous étendre ici sur leurs mérites respectifs. Toutefois, c'est seulement à la fin du XVIe siècle que fut commencée la plus grande galerie que nous ayons jamais possédée en France, et peut-être qu'on ait construite dans le monde entier. Nous voulons parler de la grande galerie du Louvre. On dit qu'Henri IV, rendu méfiant par les luttes qui avaient marqué le commencement de son règne, redoutant de se trouver enfermé dans Paris et, par suite, obligé de subir la loi de l'insurrection triomphante, comme cela était arrivé à Henri III, résolut de réunir le palais du Louvre au palais des Tuileries, alors situé en dehors des murs de la ville. La construction de la grande galerie du Louvre fut entreprise pour répondre à ce désir prudent. Plus loin, nous racontons comment Henri IV fit servir, aux intérêts de l'art et de l'industrie, une création dont sa sécurité personnelle avait été l'unique point de départ. (Voir col. 1010 et suivantes.) Comme construction, cette galerie monstre appartient, nous l'avons dit, aux dernières années du XVIe siècle; mais quelque somptuosité qu'on ait déployée jusque-là dans la décoration des galeries, il faut avouer que, à quelques exceptions près, elle ne saurait entrer en balance avec la magnificence débordante, parfois même exagérée, dont le siècle suivant allait faire montre.

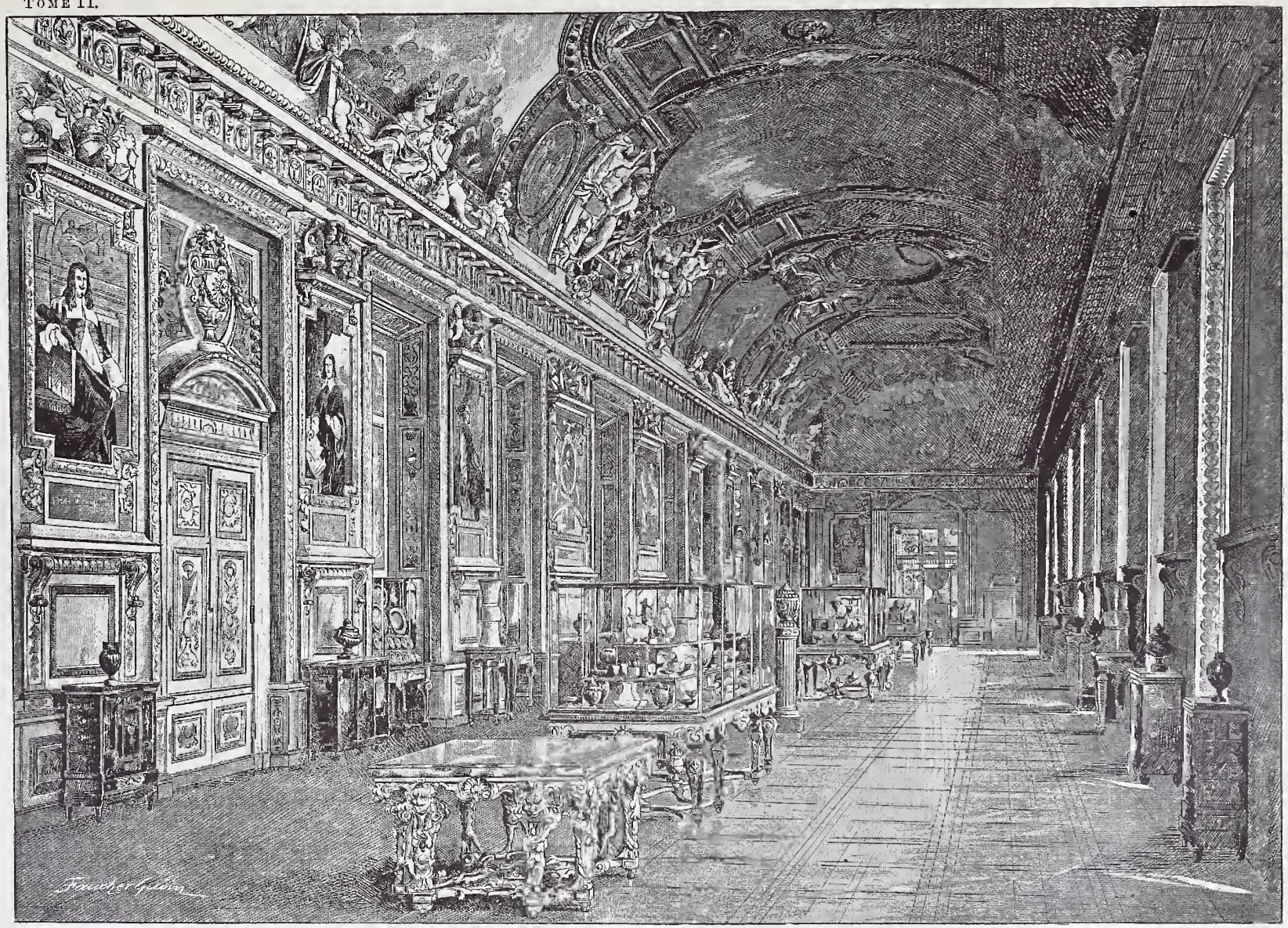
Marie de Médicis fut une des premières à mettre ce grand luxe à la mode. Elle attira près d'elle Rubens, exprès pour décorer cette merveilleuse galerie du Luxembourg, dont la réputation fut bientôt européenne. Après elle, au Palais-Royal, Richelieu suivit la voie. Puis ensuite, Mazarin fit peindre, par le célèbre Romanelli, la galerie de son fameux hôtel. Ces exemples partaient de trop haut et de gens trop en vue, pour ne pas faire école. On peut dire qu'à dater de ce moment on ne construisit presque pas d'hôtels un peu vastes, sans les doter de galeries décorées par les artistes les plus renommés. La galerie de l'hôtel de Bullion, peinte par Simon Vouet, qui y avait représenté les aventures d'Ulysse ; la galerie de l'hôtel de Bretonvilliers, peinte par Sébastien Bourdon ; celle de l'hôtel Lambert, où Charles Le Brun, avec sa verve décorative, avait figuré les travaux d'Hercule ; celle de la maison du sieur Thévenin, dont l'ornementation avait coûté plus de 200,000 livres ; la galerie de l'hôtel de la Vrillière, ruisselant de dorures et décorée de sculptures sans pareilles ; et enfin au Palais-Royal, la superbe galerie d'Énée, peinte par Antoine Coypel, toutes ces belles galeries suffiraient à assurer la gloire du XVIIe siècle, alors même que nous n'aurions pas conservé la galerie d'Apollon, qui est demeurée une merveille, et la grande galerie de Versailles, dont les splendeurs n'ont pas été dépassées.

Ce n'est point au hasard ni par simple besoin de flatterie, que Piganiol a écrit, en parlant de cette dernière, qu'elle est « la plus belle et la plus magnifique qu'il y ait en Europe ». En effet, on chercherait vainement sa pareille. Elle ne mesure pas moins de 75 mètres de long sur seulement 14 de large, ce qui lui conserve bien le plan allongé qui distingue les vraies galeries. Dix-sept fenêtres énormes l'éclairent du côté du jardin, dont la vue se reflète dans un nombre égal d'arcades garnies de glaces, et ces fenêtres et ces arcades sont séparées par vingt-quatre pilastres de marbre, supportant une voûte d'une magnificence sans égale, qu'occupent vingt-sept compositions de Le Brun.

On peut encore aujourd'hui se faire une idée de ce que pouvait être cette merveilleuse galerie, quand elle était garnie de ses meubles somptueux et envahie par la foule des courtisans les plus parés qu'on ait jamais connus. Il faut lire, chez les contemporains du Grand Roi et même chez les écrivains du siècle dernier, les éblouissements qu'on ressentait en entrant dans ce sanctuaire de la royauté. Barbier, dans son *Journal* (t. V, p. 138), en a laissé une description émue qui serait tout entière à reproduire.

Nous avons dit qu'au XVIIe siècle, on retrouve de ces galeries somptueuses jusque dans les résidences de province. Nous voyons, en effet, par les mémoires de Mlle de Montpensier (t. II, p. 284) que cette princesse, pour se conformer à la mode, s'en fit construire une à son château de Saint-Fargeau (1653). Par elle nous savons également que le château de Valençay possédait une « galerie à arcades fort magnifiques ». Au château de Conflans, l'archevêque de Paris, François de Harlay, fit pareillement édifier une galerie qui devint bientôt célèbre par le grand goût de sa décoration et la beauté des peintures qui l'ornaient. A cette époque, où tout le monde se piquait d'aimer les arts et de les pratiquer, les gens de finances eux-mêmes se mirent de la partie. M. de Guénégaud, au château du Bouchet, se fit construire une galerie de 40 mètres de long sur 8 de large, pavée de marbre, décorée de sculptures et ornée de vingt bustes antiques du plus grand prix. Au château de Villeneuve-le-Roi, M. Pelletier, contrôleur général des finances, possédait une galerie décorée de peintures par Séb. Bourdon, représentant l'*Histoire de Moïse,* et occupant toute l'aile droite de cette belle résidence. Le château de Charentonneau était célèbre à cause des peintures en grisaille qui décoraient sa galerie. Le château de Tanlay, au surintendant des finances d'Esmery, renfermait une galerie presque aussi richement ornée. Mais ces dernières galeries, quelque remarquables, au surplus, qu'on les puisse trouver, restent bien loin en arrière de celle de Saint-Cloud, peinte par Mignard, et qui, percée de treize fenêtres de chaque côté et décorée de tableaux représentant les *Maisons royales,* pouvait seule rappeler en petit les splendeurs souveraines de la grande galerie de Versailles.

La solennité des galeries, leur aspect monumental, leur ampleur majestueuse, qui cadraient si bien avec les idées du



Faucher-Gudin, del. Maison Quantin, imp.-éd.

GALERIE D'APOLLON (PALAIS DU LOUVRE).

Grand Roi et le goût de son siècle, ne devaient naturellement pas s'accorder aussi bien avec les aptitudes plus familières, les tendances moins sévères du siècle suivant. Si l'on continua d'admirer les galeries qui existaient — et les descriptions de Nemeitz, de Piganiol, de Dargenville ne laissent planer aucun doute sur cette admiration — par contre, on en construisit peu. Quand on a parlé de la nouvelle galerie du Palais-Royal, que le duc d'Orléans fit décorer par Gilles Oppenord, de la galerie que Crozat le jeune se fit édifier par Cartaut, de celle que M. de la Borde fit orner, par Joseph Vernet, de huit grandes toiles qu'il paya cinquante mille écus (*Gazetier de Bruxelles,* 31 octobre 1763) ; lorsqu'on a dit un mot de la grande galerie de l'hôtel de Choiseul, qui mesurait 65 pieds de long sur 21 de large et dont le plafond avait été peint par Lafosse, on a à peu près tout cité.

Quant à notre siècle, s'il ne construisit pas de galeries aussi somptueuses, on peut dire qu'il transforma, par contre, le caractère de celles qui existaient. Le faste très réduit de nos cours modernes n'exigeant plus la présence dans les palais de ces longs espaces, où une armée de courtisans pouvait se ranger en bel ordre, on a attribué les galeries existantes et celles qu'on a construites aux gloires du passé, et le mot galerie est devenu synonyme de musée. Ajoutons que parmi ces galeries nouvelles, celles du Louvre, de Versailles, de Fontainebleau, tiennent encore le premier rang.

Fig. 725. — Grande galerie de l'hôtel Lambert, d'après la gravure de B. Picart.

Enfin, le mot se démocratisant, on a donné de nos jours le nom de galeries aux passages couverts, qui traversent certains îlots de maisons. La galerie Véro-Dodat, la galerie Vivienne, la galerie de Choiseul, la galerie d'Orléans sont trop connues pour qu'il soit besoin d'en rien dire. Ces passages avaient été, au surplus, précédés, à Paris, par les *Galeries du Palais* et par la *Galerie de Bois,* dont nous parlons un peu plus loin.

Galeries du Louvre. — On désigne généralement

dans le monde de l'archéologie et des arts, sous le nom de Galeries du Louvre, les logements qui furent, pendant près de trois siècles, affectés à un certain nombre d'artistes éminents dans la grande galerie que Henri IV avait fait bâtir, et dont il a déjà été question. Le roi prudent, en faisant élever, par Métezeau le père, et par Dupérac, cette énorme galerie, en avait destiné, dès le principe, les logements inférieurs à ceux des artistes de son temps qui jouissaient, dans toutes les branches de l'art, d'une réputation particulière. « Le dessein de ce prince, écrit Sauval (t. II, p. 81), étoit de loger dans son Louvre les plus grands seigneurs et les plus excellents maîtres du royaume, afin de faire comme une alliance de l'esprit et des beaux-arts avec la noblesse et l'épée. » Nous ignorons si cette alliance, assez peu dans l'esprit du temps, fut bien réellement dans les idées du roi ; mais sa ferme volonté fut d'aider par cette généreuse mesure au développement en France de l'art, de la science et de l'industrie, et cette intention, qui n'est pas contestable, ressort avec évidence du préambule des *Lettres patentes,* qui furent chargées de sanctionner cette généreuse innovation. « Comme entre les infinis biens qui sont causés par la paix — disait Henri IV, dans ce préambule — celui qui provient de la culture des arts n'est pas des moindres, se rendans grandement florissans par icelle, et dont le public reçoit une très grande commodité, nous avons eu aussi cet égard dans la construction de notre galerie du Louvre, d'en disposer le bâtiment en telle forme que nous puissions commodément loger quantité des meilleurs ouvriers et plus suffisans maîtres qui pourroient se recouvrer, tant de peinture, sculpture, orfèvrerie, horlogerie, insculpture en pierreries, qu'autres de plusieurs et excellens arts, tant pour nous servir d'iceux, comme pour être, par ce même moyen, employés par nos sujets en ce qu'ils auroient besoin de leur industrie, et aussi pour faire comme une pépinière d'ouvriers, de laquelle, sous l'apprentissage de si bons maîtres, il en sortiroit plusieurs, qui après se répandroient dans notre royaume, et qui sçauroient très bien servir le public. »

Fig. 726. — La grande galerie du Louvre inaugurée par Napoléon Ier, d'après l'estampe de Percier et Fontaine.

Ajoutons que cette mesure, très diversement jugée au moment où elle fut prise, poursuivait encore un autre but. Les corporations, pourvues de privilèges nombreux et variés, constituaient, à cette époque, une sorte de féodalité industrielle et commerciale qui n'était en aucune façon favorable au développement des arts et aux progrès de l'industrie. Non seulement les maîtres, se recrutant eux-mêmes, étaient les seuls juges de ceux qu'il convenait d'admettre dans leurs rangs, non seulement ils dispensaient leurs enfants et leurs alliés de ce fameux « chef-d'œuvre », qui devenait pour eux un moyen de tenir à l'écart les artisans dont la concurrence pouvait leur paraître dangereuse ; mais encore ils avaient, par leurs syndics, le droit de régler le travail, d'arrêter les façons, d'entraver tout progrès et d'interdire toute innovation, qui pouvait causer un tort plus ou moins grand à la généralité des producteurs, fidèles observateurs de la routine. De là, résultait fatalement sinon un amoindrissement dans la qualité de la production courante, du moins une situation stationnaire extrêmement préjudiciable. Aussi quand le commerce n'était pas stimulé par la crainte de l'importation des produits étrangers, on pouvait être certain de voir l'industrie locale s'immobiliser et bientôt dépérir. Maîtresse du marché et ne craignant aucune concurrence, elle cessait vite de progresser et s'engourdissait peu à peu.

Déjà, au XVe siècle, les souverains, qui, très grands consommateurs de toutes denrées, étaient les premiers à souffrir d'un état de choses aussi fâcheux, y avaient remédié en partie en créant un certain nombre de charges de « marchands suivant la Cour ». Ces marchands, qui n'étaient pas soumis aux réglementations des Communautés, et qui pouvaient déballer et s'établir partout où résidait le roi, ces marchands, disons-nous, introduisaient des éléments nouveaux dans la production. Les articles qu'ils tiraient du dehors faisaient un heureux contraste avec ceux dont les boutiques des maîtres français étaient encombrées. Mais ces commerçants étaient réduits, par le fait même de leur installation incertaine, à ne vendre que des

objets fabriqués par d'autres. C'est pour parer à cet inconvénient que les rois de France affectèrent certains de leurs édifices à la création d'ateliers, où des artistes à leurs gages pouvaient exercer sans crainte leur talent, car les domaines royaux échappaient à la juridiction ordinaire et n'étaient pas soumis aux règlements des corporations. C'est ainsi que François Ier et Henri II constituèrent de véritables colonies d'artistes et d'artisans étrangers, dans l'hôtel et dans la Tour de Nesles ; c'est ainsi que Henri II établit des ateliers privilégiés dans l'hôpital de la Trinité, propriété de la Couronne, et que Catherine de Médicis fournit, dans son jardin des Tuileries, un emplacement à Bernard Palissy, pour qu'il pût y poursuivre ses essais, loin de tout contrôle gênant.

Henri IV, en installant des logements aux galeries du Louvre, poursuivait un but identique. Il le déclare, au surplus, avec une franchise absolue. Il va même plus loin. Il entend émanciper non seulement les artistes auxquels il offre un royal asile, mais encore leur descendance artistique et industrielle, en permettant à ces maîtres de former des élèves et d'entretenir chez eux des apprentis ; et il confère à ceux-ci la maîtrise en dehors de toutes les règles établies. Les *Lettres patentes* du 22 février 1608 ne laissent planer aucun doute sur cette intention formelle. Ce coup d'État, qui réduisait à néant les premiers privilèges des corporations parisiennes, est trop important dans l'histoire de nos industries d'art, pour que nous n'en donnions pas ici les dispositions principales, qui allaient constituer, par suite du bon plaisir royal, une jurisprudence nouvelle.

« La plupart de ceux que nous avons logés en notre galerie, est-il dit dans les *Lettres patentes,* ayant été choisis et attirés de plusieurs endroits de notre dit Royaume, et hors de notre ville de Paris, où ils n'ont été passés maîtres, se trouvent à présent en une si mauvaise condition, qu'ils sont empêchés de travailler pour les particuliers, et aussi que ceux qui font apprentissage sous eux ne sont pas reçus à maîtrise par les autres maîtres de cette dite ville, de sorte que plusieurs jeunes gens sont divertis par là de faire leur apprentissage sous eux et, pour cette occasion, ils ne peuvent trouver aucuns apprentifs à qui ils puissent enseigner ce qu'ils sçavent de plus exquis en leur art, et desquels ils soyent aussi secourus et soulagés ès ouvrages qu'ils ont à faire pour notre service..... Désirant les gratifier et favorablemant traiter..... Nous leur avons permis de prendre à chacun deux apprentifs..... qui, entrant au dit apprentissage, s'obligeront aux maîtres, par bon contrat passé devant notaires, et ayant servi et parachevé leur tems, les dits maîtres leur en bailleront certificat en bonne et due forme..., etc. » Enfin ces *Lettres patentes* voulaient que, sur le vu du brevet d'apprentissage et du certificat des maîtres, « tant les enfants des dits maîtres, qu'apprentifs, de cinq ans en cinq ans seulement, fussent reçus maîtres tant à Paris que dans toutes les autres villes du Royaume, tout ainsi que s'ils avoient fait leur apprentissage sous les autres maîtres des dites villes, sans être astreints à faire aucun chef-d'œuvre, prendre lettres, se présenter à la maîtrise, faire appeler, lorsqu'ils seront passés, les maîtres des dites villes, ou leur payer aucun festin ni autre chose quelconque : ni être seulement tenus, cinq ans auparavant, se faire inscrire par nom et surnom au registre de notre procureur au Châtelet, dont, en considération de ce qu'ils auront fait leur apprentissage en notre dite Galerie, nous les avons dispensés et déchargés. »

On a pu reconstituer la liste à peu près complète de tous les artistes qui furent admis à jouir du privilège de ce logement au Louvre et des avantages attachés à cette précieuse faveur. Leurs noms, au surplus, ne présentent pas tous le même intérêt, et, parmi ceux dont la trace a été retrouvée, il en est un certain nombre qui sont aujourd'hui ignorés des amateurs, et dont les ouvrages ne sont plus connus même des érudits. L'abbé de Marolles, dans ses quatrains assez amphigouriques, est le premier qui ait donné une énumération complète de ces artistes privilégiés. Nous croyons devoir reproduire ici ce curieux document :

Le Louvre a fait honneur pour la mathématique
Au sçavant Aleaume, à Guillaume Ferrier;
A son Germain Antoine, à Frau, dit le Guerrier;
Aux deux Volants qui font l'horeloge pratique.

Abraham de la Garde excelle en mesme chose,
Martineau se signale en ce noble métier;
Picot, faiseur de sphère, y fait le monde entier;
Bedaut, Robin, Septale en découvrent la cause.

ORFÈVRES.

Quant à l'orfèvrerie, on y nomme La Barre,
L'un et l'autre Courtois, les Baslius et Roussel;
Vincent Petit, orfèvre, et Linse et Jean Vangrel
Julieu de Fonteine en ses joyaux si rare.

Là, dans la cizeleure, excella Debonnaire :
On y vit exceller le sçavant Montarsi,
Jean Grenet, approuvé depuis par Marc Bimbi,
En quoy Thomas Merlin ne fut jamais contraire.

MENUISIERS.

De sçavants menuisiers, Boule y tourne en ovale:
Laurent Stabre est habile, et Jean Massé de Blois,
Et Claude, Isac et Luc, ses enfants, font en bois
Tout ce qui s'y peut faire en son juste intervalle.

LES COUTELIERS, ARQUEBUZIERS, DAMASQUINEURS.

Entre les couteliers, les Marbreaux deux frères,
L'un et l'autre Verrier, l'un et l'autre Petit;
Jumeau l'arquebuzier, dont pas un n'a médit,
Juste et Léger qui plaist par ses doux caractères.

LES TAPISSIERS, BRODEURS ET AUTRES INGÉNIEURS

Un Maurisse Burot fut, en tapisserie,
Admirable ouvrier; ainsi les deux Laurents
Les Du Pont renomméz, honorent leurs parents,
Quand les Burets aussi montrent leur industrie.

Là Nicolas Le Febvre et Nicolas La Fage,
Larmino, grand brodeur, le fut aussi du roy;
Torelle, ingénieur, y marqua son employ,
Aux balets Vigarane y trouva son usage.

LES PEINTRES DANS LES GALERIES.

Les bons peintres logéz dans l'enceinte du Louvre :
Jacob Buuel, Picou, Bernier, Jacques Stella,
Les enfans de sa sœur, vertueux en cela,
Du Moutier père et fils, où Boladone s'ouvre.

Simou Vouet, Nocret, Bourgeois, Erard, Boursone.
Mellan, Bimbis, Gessé, Dorigni, les Martins,
Du Pré, le bon sculpteur, et les deux Sarrasins,
L'Asne, avec Séjourné, pour décorer le trosne.

Sept ans plus tard (1684), dans sa *Description nouvelle de ce qu'il y a de plus remarquable dans la ville de Paris* (t. Ier, p. 34, 35), Germain Brice nous fournit une liste presque aussi complète que celle dressée par l'abbé de Marolles. « Les appartements qui sont sous la galerie du Louvre, écrit-il, sont occupéz par diverses personnes illustres qui travaillent pour le roy, qui leur donne ces logements. M. Silvestre, fameux graveur ; M. Melan, dont on voit des gravures extraordinaires ; M. Coepel, peintre ; M. Hérard, M. Valdor y sont logéz. M. Cassiny y a aussi une chambre, quoy qu'il demeure ordinairement dans l'ob-

servatoire. M. l'abbé Siry, si connu à cause des beaux mémoires italiens qu'il nous a donnés sur l'histoire ; Mlle Stella, chez laquelle il y a de très beaux tableaux du Poussin ; M. Bain, fameux émailleur, qui a trouvé le secret de donner à l'émail le brillant et la beauté des pierres précieuses, et qui a entre ses mains un grand bassin d'or pour le roy, orné de moulures sur les bords, et qui sera sans doute une très belle pièce quand il sera achevé, pour l'ouvrage et pour la matière, car il reviendra à 100,000 liv. Il fait ordinairement des boëttes à montre et divers ouvrages de cette sorte. Tout proche est M. Boul, qui fait des ouvrages de marqueterie extraordinairement bien travailléz, et que les curieux conservent soigneusement ; MM. Sanson, les fils du fameux géographe, y sont aussi logés ; ils travaillent incessamment et donnent de temps en temps quelque chose de nouveau sur la géographie. »

En 1713, le personnel, qui s'est en partie renouvelé, comprend encore les dessinateurs Bérain et Silvestre, les peintres Meunier, Desportes, Noeret, Bailly, Fontenay, Coypel, Santerre, les sculpteurs Coustou, Van Clève et Girardon, les horlogers Martinot, Turet, Bidault, les ingénieurs Le Bas et Vigarini, le premier fabriquant des instruments de précision, le second machinant les théâtres ; l'orfèvre Nicolas Delaunay, le fameux Boulle, le graveur en médailles Mauger et Châtillon, le graveur en taille-douce.

Fig. 727. — Les galeries du Palais, d'après une vignette de Gravelot.

En 1752, les noms de Martinot, de Silvestre, de Meunier, de Coustou, de Desportes, de Châtillon, de Turet, de Boulle fils, de Van Clève, de la veuve Le Bas, de Bailly, de Fontenay, de Coypel se retrouvent encore sur l'état de logement, mais portés en partie par les fils ou les neveux des précédents titulaires et alternant avec les noms de nouveaux venus, qui sont Rondet, le garde des pierreries de la Couronne, les orfèvres Germain, Bernier et Balin, le graveur en médailles Duvivier, l'armurier Renier, le sculpteur Fremyn et les deux graveurs Drévet père et fils.

L'*État général des bastimens du Roy* de 1775 nous permet de relever parmi les noms des élus ceux des peintres Restout, de la Tour, Pasquier, Doyen, Lagrenée, Chardin, Roslin, Greuze, Vernet, des sculpteurs Pigalle et Le Moine, des graveurs Cochin, Drevet, Duvivier et Gay, le graveur en pierres fines, des horlogers Lepautre et Le Roy, de l'opticien Le Bas, des orfèvres Aubert et Roettiers, du fourbisseur Gonnot, etc. Enfin, en 1791, nous trouvons encore aux galeries du Louvre Lagrenée l'aîné; Carle Vernet, Duplessis, Pasquier, Roslin, Rosseline, Bervie et Miger, ces derniers graveurs, l'ingénieur Mann, Duvivier, graveur général des monnaies, et Gay, le collaborateur de Mme de Pompadour, qui continuait de graver des pierres fines.

Ainsi, jusqu'à la fin de l'Ancien Régime, un certain nombre d'artistes, appartenant aux genres les plus divers, trouvèrent dans les galeries du Louvre un asile privilégié où, en toute liberté et sans avoir à subir le joug des corporations, ils purent pratiquer librement leur art. En quoi consistaient les ateliers concédés à ces vaillants et célèbres artistes ? Nous l'avons dit dans notre premier volume. (Voir t. Ier, col. 188 et suiv.) Nous n'avons pas à le redire de nouveau à cette place. Au moment où les Communautés furent abolies, la royauté, n'ayant plus à remplir le rôle tutélaire qu'elle s'était attribué, se préparait à retirer aux artistes ces logements dont l'occupation n'avait plus un caractère d'utilité générale, et déjà Louis XVI avait décidé la transformation du Louvre en un *Muséum* de l'art ancien et moderne, quand la Révolution vint hâter la disparition d'un établissement qui cessait d'avoir les mêmes raisons d'être que par le passé. Quelques artistes toutefois continuèrent, en dépit des résolutions royales et des décisions populaires, d'occuper les emplacements qui leur avaient été concédés. A la Restauration, par un retour aux traditions anciennes, que rien ne justifiait plus, du reste, on accorda de nouveau des logements à un certain nombre d'artistes dans les galeries du Louvre, et la Révolution de Février en délogea MM. Larivière, Siméon Fort, Gudin, Couder, Granet et Alaux, qui possédaient, au second étage du palais, des ateliers dont un privilège du roi leur avait octroyé la jouissance.

Aujourd'hui, la grande galerie du Louvre est exclusivement occupée par une réunion de chefs-d'œuvre de peinture des écoles étrangères, qui concourent à faire du palais de nos anciens rois le plus beau musée du monde.

Galeries du palais. — « Ce grand édifice, dit un auteur du siècle dernier en parlant du Palais de Justice, ce grand édifice contient quatre salles, dont la principale est appelée la Grand'salle ; elle est couverte de deux admirables voûtes de pierre de taille et pavée de carreaux de marbre noir et blanc. Au milieu règne un rang d'arcades soutenues par de gros piliers, autour desquelles sont des boutiques de libraires, lingères et marchands. » (Voir les *Curiosités de Paris,* chez Saugrain, 1723.) Ce sont ces rangées de boutiques qui portèrent, pendant deux siècles, le nom de « galeries du Palais », et qui, connues sous le nom de *Galerie Dauphine, Galerie des Prisonniers,* etc., jouirent en Europe d'une réputation universelle. « L'on n'a qu'à aller au *Palais* ainsi dit, et voir les marchandises qui y sont étalées, écrit le conseiller Nemeitz. (*Séjour de Paris,* Leyde, 1727, t. II, p. 588.) Le luxe, la vanité et le faste sont venus au dernier point à Paris en toutes choses, de sorte qu'il ne faut pas s'étonner de voir les quincailleries et galanteries rouler çà et là en si grande abondance, afin d'entretenir ces vices-là. » Et autre part il ajoute : « Il y a des boutiques fournies de choses nécessaires, mais la plus grande part des autres sont remplies de babioles. »

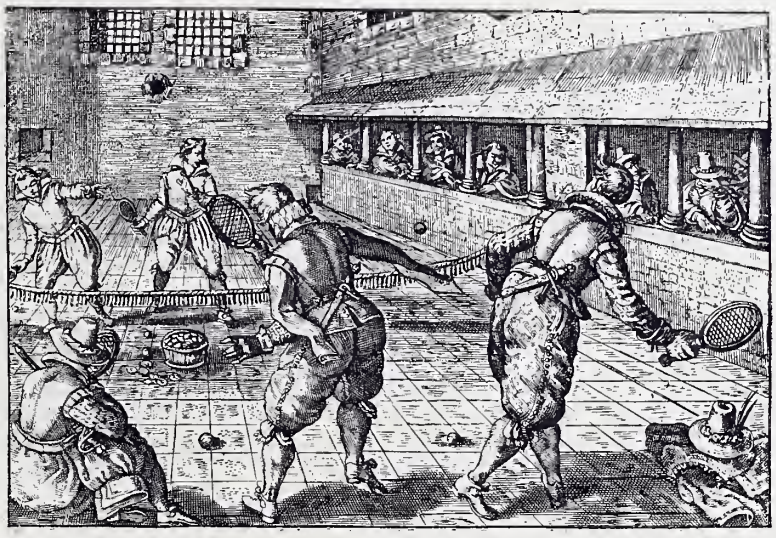


Fig. 728. — Galerie d'un jeu de paume, d'après une gravure de Crispin de Passe.

La grande salle dont il est question ici avait été détruite par un incendie et reconstruite en 1622. Elle fut presque immédiatement occupée par ces boutiques, qui allaient lui valoir une part de sa renommée. Dès 1634, sa notoriété était telle que Pierre Corneille écrivait une comédie intitulée la *Galerie du Palais,* dont l'intrigue se déroule au milieu de ces boutiques entassées, et la vogue du lieu était déjà si grande, que la *lingère* mise en scène par lui se plaint de l'étroitesse de son petit magasin.

> Je perds bien à gagner de ce que ma boutique,
> Pour être trop étroite, empêche ma pratique;
> A peine y puis-je avoir deux chalans à la fois.

Plus loin (acte IV, scène XIII), la *Lingère* et le *Mercier* se reprochent encore leurs envahissements réciproques. Ajoutons que la *Galerie du Palais* n'est pas la seule pièce qu'ait inspirée cette foire perpétuelle. Le Théâtre italien représenta une bouffonnerie intitulée *Arlequin lingère,* dont la scène se passait également dans ce lieu fréquenté. En outre, les peintres et les graveurs du XVIIe et du XVIIIe siècle ne se sont pas fait faute de demander à ces galeries célèbres le sujet de plusieurs compositions. Les plus réussies sont l'estampe dessinée et gravée par Abraham Bosse, dont nous avons donné une reproduction dans notre premier volume (fig. 275) et celle de Gravelot, qui accompagne le théâtre de Corneille (édit. de Genève, 1774) et que nous reproduisons ici.

Galeries de bois. — Nom donné à une construction *provisoire,* qui occupa pendant quarante-cinq ans (de 1784 à 1829) l'espace sur lequel a été construite la galerie d'Orléans. Cette galerie consistait en un gigantesque hangar, abritant un triple rang de boutiques, séparées par deux promenoirs, qu'on appela le *Camp des Tartares.* Une fois construites, ces boutiques furent louées en bloc par un nommé Romain, et les promenoirs devinrent le rendez-vous des étrangers, des viveurs de Paris et des filles publiques.

Galerie de jeu de paume. — Ainsi que nous l'avons dit plus haut, on donnait, dans les jeux de paume, le nom de galerie à un passage couvert qui bordait l'un des côtés du jeu. Ce promenoir abrité, où les spectateurs prenaient place, était ouvert depuis la hauteur d'appui jusqu'au petit toit qui le protégeait, et séparé en six parties à peu près égales par les poteaux qui supportaient la toiture.

Galeries de tableaux et d'œuvres d'art. — Nous avons constaté plus haut l'habitude qu'avaient les princes de décorer les galeries, destinées aux réceptions, en les ornant de marbres, tableaux, statues, vases, etc., en un mot des objets les plus précieux et les plus remarquables qu'ils possédaient, et nous avons expliqué que ce même nom de galerie était passé du contenant au contenu, du local à la réunion d'ouvrages d'arts qu'il renfermait.

Il ne paraît pas, toutefois, que ce terme soit devenu d'un usage courant avant la fin du XVIIe siècle. Richelet ignore cette signification du mot qui nous occupe ; Furetière n'est pas mieux renseigné à son endroit, et la deuxième édition du *Dictionnaire de l'Académie* (1696) le passe sous silence. Au XVIIe siècle, en effet, le mot cabinet était encore seul usité. Et, même sous ce nom de cabinet, la galerie, entendue comme nous la comprenons ici, n'est pas sensiblement antérieure au XVIe siècle. Ce n'est pas, toutefois, qu'avant cette époque, les rois, les princes, les seigneurs riches et puissants, et même de simples bourgeois, n'aient aimé à collectionner les œuvres d'art et les objets précieux. Nous avons eu déjà, dans ce livre même, cent fois l'occasion de constater le goût très marqué d'un grand nombre de hauts personnages pour les morceaux de prix, et surtout pour les pièces d'orfèvrerie. Les *Inventaires* de Louis d'Anjou (1368), de Charles V (1380), du duc Jean de Berry (1416), des châteaux du Louvre et de la Bastille (1418 et 1420) et les très nombreux inventaires de Philippe le Bon, de Charles le Téméraire et du bon roi René, etc., qui se trouvent cités presque à chaque page de ce *Dictionnaire,* révèlent assez cette passion pour les objets rares et les meubles précieux. Mais il ne paraît pas que ces beaux objets aient été alors

collectionnés systématiquement, ni que la valeur attribuée aux pièces réunies dans les ESTUDES (voir ce mot) des princes français et bourguignons ait été uniquement déterminée par le pur amour de l'Art.

Les merveilles d'orfèvrerie qu'on enfermait, en temps ordinaire, dans des coffres de fer, et qu'aux grands jours on exposait sur les dressoirs, étaient réunies et groupées dans un autre but. L'or et l'argent dont elles étaient formées composaient, à une époque où la main-d'œuvre artistique était d'un bon marché extrême, leur valeur principale. Les pierres précieuses dont elles étaient ornées, facilement démontables et qu'on pouvait toujours réaliser, ajoutaient encore à leur valeur intrinsèque. Quant à leurs formes gracieuses, délicates, élégantes, elles n'avaient de prix que parce qu'elles permettaient à leur heureux possesseur de les exhiber. Malgré la minutie de certaines descriptions, malgré le soin avec lequel on énumère, dans certains inventaires, toutes les particularités qui peuvent caractériser chaque pièce inventoriée, il est facile de voir que ce qui préoccupe surtout les scribes officiels, c'est le poids de l'objet, la nature du métal, le nombre et la valeur des pierres précieuses dont il est enrichi ; et, en effet, les formes artistiques que ce dernier a pu revêtir ne sont, aux yeux de ces fidèles experts, que des qualités transitoires. Qu'un événement douloureux survienne, qu'on médite une grande entreprise, qu'on soit menacé d'une attaque prochaine, ou qu'on redoute une invasion, toutes ces belles œuvres sont jetées au creuset et se transforment en espèces sonnantes. Nous avons, dans notre premier volume, retracé la douloureuse histoire de ces refontes périodiques. (Voir t. Ier, col. 139 et suiv., au mot ARGENTERIE.)

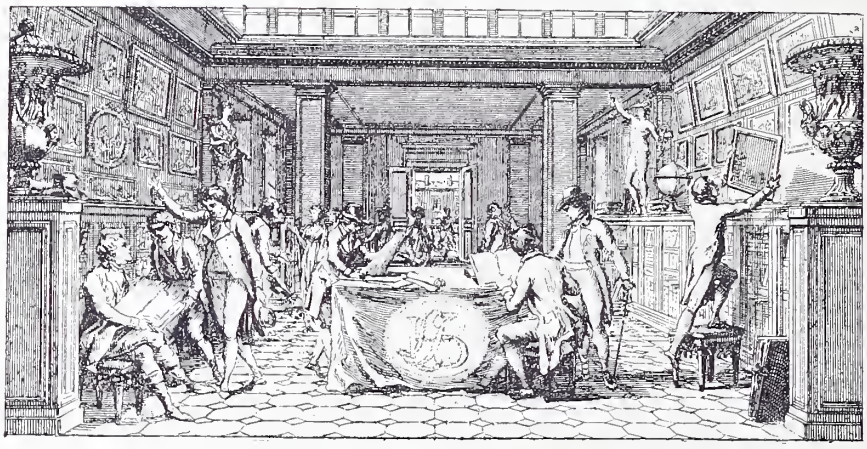


Fig. 729. — Intérieur d'une galerie d'amateur, d'après un dessin de Baltard.

Nous irons encore plus loin, et nous ajouterons : si, dans les « estudes » de nos rois, parmi les objets collectionnés, il s'en trouve qui n'offrent pas cette ressource de la refonte, on peut être certain que leurs qualités plastiques ne leur ont point, seules, ouvert les portes de ces magnifiques résidences. Leur rareté, leur prix extraordinairement élevé, souvent même des vertus mystérieuses qu'on leur suppose, leur ont facilité l'accès du sanctuaire. Telles substances, en effet, se payent des sommes invraisemblables, parce qu'on leur croit le pouvoir de dénoncer le poison. De ce nombre sont les langues de serpent et surtout la fameuse licorne, dont les plus grands princes se disputaient les plus petits fragments. La plupart des pierres précieuses passent pour exercer, elles aussi, des influences secrètes. (Voir ESSAI.) Les vases de cristal de roche ou de verre primitif, sont particulièrement appréciés, parce qu'ils permettent, grâce à leur transparence, de mieux voir le liquide qu'on offre à boire. On a pu lire au mot FOUGÈRE que les verres communs de ces temps lointains étaient surtout recherchés parce qu'ils avaient la réputation de voler en éclats lorsque l'on y versait une liqueur empoisonnée. D'autres, enfin, comme les statuettes en ivoire, ayant été bénies et consacrées, jouent le rôle d'amulettes. Elles portent bonheur. Tous ces ouvrages sont curieux, cela va de soi ; la plupart sont beaux ; il en est d'exquis. Mais, aux yeux de leurs possesseurs, la beauté de la forme, le soin, le goût, l'art qui ont présidé à l'exécution ne marchent point en première ligne.

Il fallut le grand mouvement de la Renaissance, la passion dont on se prit pour l'Antiquité, le culte qu'on professa brusquement à l'égard de ses moindres vestiges, pour qu'on admît, aux honneurs des palais royaux, des ouvrages sans valeur intrinsèque, des tessons, des fragments dont l'art et la beauté faisaient toute la valeur. Les diverses invasions des Français en Italie amenèrent peu à peu cette transformation. Bientôt, tout ce que notre noblesse comptait de plus grand, de plus riche, de plus instruit, se montra passionné pour ces œuvres d'art pur, dont la valeur intrinsèque était nulle, et qu'on aimait pour elles-mêmes, pour les joies pures naissant de leur contemplation, et non pas pour le profit que pouvait produire leur réalisation aux heures de crise.

Les noms du cardinal d'Amboise, de Robertet, de Grolier, sont, dès l'aurore du XVIe siècle, intimement liés à ce grand mouvement. Puis viennent ceux de Louis d'Ajacette, comte de Château-Villain, de Pierre de l'Estoile, du conseiller Petau, de la Bourdaizière, grand collectionneur de camées et d'intailles, dont les richesses faisaient l'admiration et l'envie du président de Thou ; et enfin voici Jacques-Auguste de Thou, doublement illustre, et qui suffirait à lui seul à démontrer combien M. Maze-Sencier se trompe, quand, dans son *Livre des collectionneurs* (p. 4), il affirme que c'est seulement au XVIIe siècle qu'apparaissent les collections particulières. Nous avons, au surplus, signalé dans notre premier volume (voir col. 95) le mouvement considérable qui se produisit à cette époque, et montré de véritables convois portant à Gaillon, au cardinal d'Amboise, et à Écouen, chez le connétable de Montmorency, une profusion d'objets d'art de toutes sortes, enlevés à l'Italie.

Au XVIIe siècle, ce mouvement se généralisa et prit même une telle importance, qu'il s'est trouvé des écrivains spéciaux pour en étudier le développement et en retracer l'histoire. M. Clément de Ris, dans son beau livre *les Amateurs d'autrefois,* a parlé des plus fameuses galeries de ce temps. M. J. Dumesnil, dans son *Histoire des plus célèbres amateurs français,* a éclairci, lui aussi, beaucoup de points demeurés obscurs. Enfin, nous devons à M. Edmond Bonnaffé un *Dictionnaire des amateurs français au dix-septième siècle,* qui achève de montrer combien furent nombreux alors les collectionneurs et les érudits. Faut-il ajouter que ce dernier ouvrage, bien qu'il compte près de 400 pages, présente encore quelques lacunes inévitables ? Il n'y est pas question, en effet, de la galerie du sieur de

la Chapelle, joueur d'épinette du roi ; non plus que du cabinet du sieur Bourgeois, que Louis XIII visita en 1620 ; non plus que de la galerie de l'hôtel de Nemours, qui fut extrêmement célèbre au commencement du XVIIe siècle ; ni de celle du fameux Langlé, signalée par Dangeau. On n'y parle pas de l'abbé d'Effiat, dont le catalogue fut dressé par l'expert Ch. Hérault ; ni de l'abbé Testu, qui passa, pendant vingt ans, pour connaître « parfaitement tout ce que la peinture a de plus beau », et dont tous les tableaux avaient été choisis un à un, avec un soin et une patience exceptionnels.

Fig. 730. — Galerie de croisée, genre Pompadour.

Notre intention n'est pas, on le comprendra, de reprendre ici le long et précieux travail de M. Bonnaffé. Son *Dictionnaire* ne compte pas moins de neuf cent quatre-vingt-sept collectionneurs ; et il faudrait écrire toute une série de volumes pour retracer l'histoire, même sommaire, de ces galeries plus ou moins célèbres. Qu'il nous suffise de rappeler que le cardinal de Richelieu, le cardinal de Mazarin, Gaston d'Orléans, Fouquet, Colbert, Claude Maugis, Michel de Marolles, Évrard Jabach, les ducs de Lesdiguières, d'Aumont, de la Vrillière, de Villeroi ; les comtes de Béthune, de Sourdis ; le duc de Liancourt, Lambert de Thorigny, Peiresc, Spon, Delorme, Titon, du Périer, de Chantelou ; et parmi les artistes, Du Monstier, Charles Le Brun, Scudéry, Séb. Leclerc, André-Charles Boulle, Israël Silvestre, Le Nôtre et Girardon méritent une mention spéciale.

Au XVIIIe siècle, le nombre des galeries particulières s'augmente encore, et dans des proportions inattendues. Les noms les plus illustres figurent sur la liste des amateurs de ce temps. Les ducs d'Orléans, de Mortemart, de la Vallière, de Tallard, de Choiseul, de Sully, le prince de Rohan-Chabot, la marquise de Pompadour, le marquis de Marigny, la comtesse de Verrue, les comtes de Caylus, d'Estrées, de Lassay, de Guiche, d'Angivillier, de Beringhen, de Saint-Aignan, le bailli d'Hauterive, y tiennent au premier rang une place d'honneur. Les noms de MM. de Matignon, de Breteuil, de Boulogne, Désallier d'Argenville, d'Argens, de Valois, de la Roque-Pasquier, Quentin de Lorengère, de Cayeux, Randon de Boisset, Blondel d'Azincourt et Blondel de Gaigny, de la Châtaigneraye, y alternent avec ceux de l'abbé de Fleury, de Gaignat, de Crozat, de Pajot d'Ons-en-Braye, des abbés de Vallemont, et Fauvel, de MM. Baudelot, Geoffroi, Foucault, Trudaine, de Mme Geoffrin, d'Orry de Fulvy, de Pontchartrain, de Jean de Jullienne, de Mariette, de Huquier, de Ladvocat, de Besse, de Poullain, de Deblois, de Le Brun, etc.

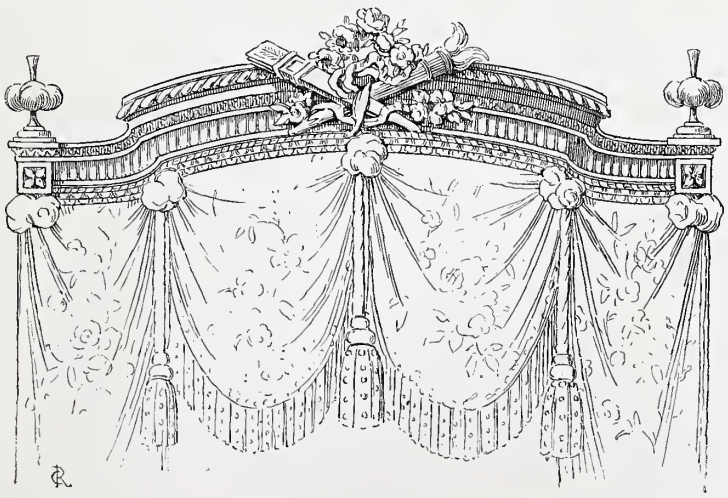


Fig. 731. — Galerie de croisée, genre Louis XVI.

Les galeries ne se firent pas seulement plus nombreuses au XVIIIe siècle. Elles embrassèrent aussi des matières plus variées. Les curiosités de l'extrême Orient, de la Chine, du Japon commencèrent d'y tenir une place relativement considérable. Elles se spécialisèrent, en outre, se limitant souvent à une seule classe d'objets. En notre siècle, où les collections sont également très nombreuses, ce qui les distingue, c'est leur caractère plus scientifique. Même lorsqu'elles se composent d'objets d'art pur, elles ne tendent plus seulement à la parure du logis ; elles s'efforcent de former des ensembles et de réunir, dans un ordre d'idées limité, le plus grand nombre d'objets remarquables, capables de caractériser une école, une période ou un style. M. Bosc, dans son *Dictionnaire de l'art, de la curiosité et du bibelot,* a relevé les noms de près de douze cents collectionneurs du XIXe siècle, et, comme on devait s'y attendre, son travail présente forcément quelques omissions. Il convient de remarquer, toutefois, que parmi ces douze cents collections, un bien petit nombre peuvent prétendre au titre pompeux de galerie.

Quelques-unes, comme celles de MM. Cernuschi, Spitzer, Guimet, etc., qui occupent des hôtels entiers, sont en droit de revendiquer ce nom. D'autres, comme celles de MM. du Sommerard, La Caze, Sauvageot, etc., ont des droits acquis au titre de musées. Le nom de cabinet conviendrait mieux, semble-t-il, à la généralité de celles qui restent. Quoi qu'il en soit, nous croyons devoir mentionner ici les noms des galeries qui ont joui en notre siècle ou jouissent encore d'une réputation légitime. Dans ce nombre, il faut comprendre les collections His de la Salle, Thiers, Scheleher et Davillier, aujourd'hui propriété de l'État, et la galerie du duc d'Aumale, propriété de l'Institut ; les collections Double, Soltikoff, Bazilewski, Arlès-Dufour, de la Béraudière, Bournonville, A.-F. Didot, B. Fillon, Jubinal, de Morny, Valferdin, Schneider, Demidoff, Pourtalès, Riocreux, Timbal, aujourd'hui dispersées ou passées en d'autres mains. Il faut également ajouter la collection du duc de Luynes, léguée à la Bibliothèque Nationale ; les collections Cousin et de Liesville, données à la ville de Paris ; la galerie Bruyas, offerte au musée de Montpellier, etc., etc. Parmi les collections encore existantes, on peut citer comme particulièrement intéressantes celles de MM. de Rothschild, Rothan, Dutuit, Bonnaffé, Destailleurs, Eudoxe

Marcille, Gréau, Stein, Foulc, M. Cottier, Rondot, Ponton d'Amécourt, Dzialinski, Aynard, Peyre, etc.

Galerie de croisée. — On donne encore, nous l'avons dit plus haut, le nom de galerie à l'ornement qui sert de couronnement à la décoration d'une croisée. La galerie cache la tête des rideaux. Elle est souvent munie d'une frange. Elle porte parfois une pente, un lambrequin, une draperie. On fait des galeries dorées, en bois noir ou blanc relevé d'or, laquées ou en bois naturel. Au commencement de ce siècle, on en a fabriqué un grand nombre en cuivre étampé, d'un goût plus que douteux. L'usage de ces galeries en cuivre avait même localisé leur commerce et celui des patères, entre les mains des quincailliers. Ceux-ci vendent encore la plupart des galeries ordinaires et de forme courante. (Voir fig. 732 à 734.)

Les principales qualités que doit remplir une galerie de fenêtre sont la légèreté d'aspect et le peu de poids effectif. Ces conditions sont indispensables l'une et l'autre, pour que cet ornement ne constitue pas une menace apparente et un danger réel. La galerie doit être, en outre, de dimensions assez réduites pour ne pas enlever trop de jour, et pour ne pas gêner l'ouverture des croisées. Lorsqu'on combine la décoration d'un appartement, on doit rassortir, comme aspect et comme style, les galeries à l'ornementation générale de la pièce. Les bois des sièges et la disposition de la corniche peuvent fournir d'utiles indications.

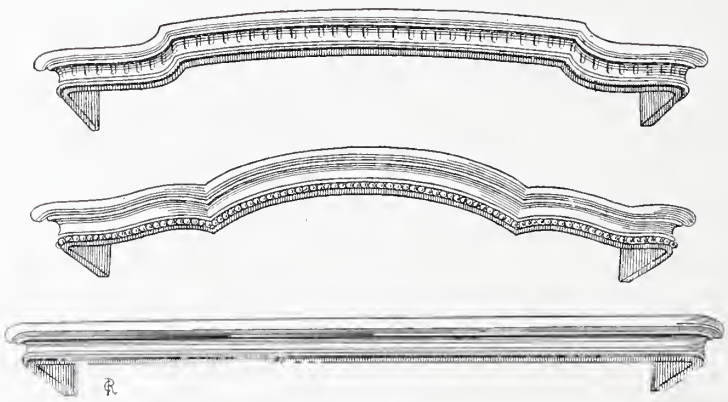


Fig. 732 à 734. — Galeries de croisée, cannelée, à perles, unie.

M. S. Deville, dans son *Dictionnaire du tapissier,* décrit les galeries en usage aux XVIe et XVIIe siècles. Malgré toutes nos recherches, il nous a été impossible de trouver dans les inventaires de ce temps, non plus que dans les dessins, tableaux ou gravures de l'époque, rien qui ressemble à une galerie. Nous avons même des raisons particulières pour croire que c'est seulement en notre siècle, et non dans les premières années, que l'usage des galeries s'est généralisé dans l'ameublement. Jusqu'à preuve du contraire, nous relèguerons donc la description des galeries ayant existé au XVIe, au XVIIe et même au XVIIIe siècle, dans le domaine des hypothèses ingénieuses. Nous ajouterons que celles adaptées de nos jours aux mobiliers restitués, d'après des données archaïques, rentrent d'autant plus dans la catégorie des conceptions modernes, que l'épaisseur des murailles et la profondeur des embrasures rendaient autrefois l'emploi des galeries absolument superflu.

Galet, *s. m.* — Rondelle généralement en bois de gayac, avec une doublure de cuivre au centre, qui forme la partie mobile des roulettes destinées aux lits. On fait aussi des galets en fer. Ces derniers sont à gorge et se meuvent sur une coulisse. On donne encore ce nom à une rondelle qui, placée dans une serrure de meuble, remplace avec avantage la gorge et évite l'usure du panneton de la clef.

Galetas, *s. m.;* **Galletas,** *s. m.;* **Galatas,** *s. m.;* **Galathas,** *s. m.;* **Garatras,** *s. m.* — Partie haute de l'habitation placée directement sous les combles. De là l'expression « monter au galetas ».

De bon matin te lèveras
A la même heure réglement;
Au galetas tu monteras
Pour méditer plus hautement.

(La *Doctrine de la nouvelle dévotion cabalistique,* 1656.)

Somme toute, le galetas était ce que nous nommons aujourd'hui le grenier, avec cette particularité toutefois que les pièces dont il se composait étaient généralement closes, mais différentes cependant des pièces ordinaires en ce qu'une de leurs parois n'était pas verticale. C'est même cette dernière particularité, qui distinguait les pièces qu'on appelait « en galetas ». Présentement on dit de ces sortes de chambres, qu'elles sont mansardées.

Dans certaines circonstances, le galetas servait de chambre à coucher. Les *Chroniques* de Saint-Denis rapportent que lorsque Charles V reçut l'empereur son oncle, au palais de la Cité (1378), il le logea « en la chambre faicte en bois d'Islande, qui regarde d'une part sur les jardins du Palais et d'autre part à la Sainte-Chappelle ; et pour son fils, le Roy des Romains leissa et fist ordonner les chambres de dessous, où souloient se retraire les roynes de France. Et prist et se logea le Roy ès hautes chambres à galathas, que fist faire le roi Jehan son père ». C'est également dans un galetas du château de Montrichard, où il était couché, que, en décembre 1588, Sully découvrit Henri III après sa fuite de Paris. (*Mémoires,* t. Ier, p. 299.) La même année, ce même roi fit arrêter, au château de Blois, le cardinal de Guise et l'archevêque de Lyon, et « les envoya prisonniers en un galatas basti peu de jours auparavant, pour y loger des feuillants et des capussins, où ils demeurèrent quelque temps sans feu ni sans sièges ». (Pierre de l'Estoile, *Journal,* t. III, p. 199.) C'est pareillement dans un galetas que Henri IV faisait coucher l'infortuné Chanvalon, pendant que le Vert-Galant se livrait, à l'étage au-dessous, aux plaisirs de la grasse matinée avec la femme légitime de cet infortuné gentilhomme. Le lendemain même de son mariage, écrit P. de l'Estoile, en parlant de la demoiselle de Bueil, épouse de ce pauvre sire, le roi « coucha avec elle à Paris, au logis de Montauban, où il demeura au lit jusqu'à deux heures après midi. On disoit, ajoute L'Estoile, que son mari estoit couché en un petit galatas au-dessus de la chambre du Roy, et ainsi estoit dessus sa femme ; mais il y avoit un planché entre deux ». (*Journal,* t. VIII, p. 166.) D'autre part, la *Gazette de France* nous apprend que, le 29 octobre 1631, Louis XIII se trouvant à Château-Thierry, la foule des gens qui vinrent pour se faire toucher par le roi fut si grande, que « tel se promettoit chambre, bouge et cabinet, à qui il a fallu disputer sa part en un galetas ». Enfin, il n'est pas jusqu'à la petite-fille du roi Vert-Galant, la grande Mademoiselle, qui n'ait, elle aussi, habité un galetas. En 1649, quand la Cour s'enfuit à Saint-Germain, Mademoiselle alla loger au Château-Neuf. « Je me couchai, écrit-elle, dans une fort belle chambre en galetas, bien peinte, bien dorée et grande, avec peu de feu et point de vitres ni de fenêtres, ce qui n'est pas agréable au mois de janvier ; mes matelas étoient par terre, et ma sœur,

qui n'avoit point de lit, coucha avec moi. » (*Mémoires*, t. Ier, p. 199.)

De ces exemples et d'autres encore, on peut conclure que le mot galetas, qui sonne si fâcheusement à nos oreilles, n'avait pas, autrefois, une signification aussi dédaigneuse que de nos jours. Sans cela, au surplus, Charles Bourdigné n'eût pas écrit, au commencement de sa *Légende joyeuse de Pierre Faifeu* (publiée en 1532) :

Rengez vous tous à milliers et à tas,
Gentilz enfans, aux esprits angéliques;
Desduysez vous, en chambres, galletas,
Paréz de soye, ou laine ou taffetas.

Ainsi le galetas était, à cette époque, une pièce convenablement tenue. Les plus grands princes faisaient construire des galetas dans leurs résidences habituelles et préférées ; mais ce n'était pas, toutefois, pour y loger les princes de leur famille ni même des gens de marque.

Nous avons vu, tout à l'heure, que le roi Jean avait fait édifier les galetas du palais de la Cité. Son fils, Charles V, fit bâtir ceux du château de Vincennes et ceux de cette agréable résidence qui s'appelait le château de Beauté. Ces derniers furent même chantés par Eustache Deschamps :

Galetas grans et adrois,
Et belle tour qui garde les destrois
Où l'on se puet retraire à sauveté,
Pour tous ces poins, li doubz prince courtois,
Donna ce nom à ce lieu de Beauté.

Toutefois, si nous consultons l'*Inventaire de Charles V*, nous verrons que l'emploi qu'on faisait de ce lieu ne répond qu'imparfaitement à ce déploiement de lyrisme. Nous lisons, en effet, dans ce précieux document, que, « le XVIIe d'avril CCC IIII XX (1380), fut fait inventoire du linge et autres choses, estant en huche en la chambre et ou galataiz de dessus la chambre aux daings, en la garde [de] Baudet ». Ce galetas servait donc de chambre de lingerie. C'est, au surplus, le rôle modeste qu'il remplissait dans un grand nombre de résidences princières. Nous savons, par les *Comptes du roi René*, que, le 21 novembre 1459, ce prince fit payer, à Thomassin le Baigneur, la somme de 50 sols, pour avoir fait garnir de toile cirée les fenêtres, « qui sont au galatas du chasteau d'Angiers, ouquel est le harnoys oudit seigneur roy de Sicile », c'est-à-dire les armes offensives et défensives, harnais de chevaux et costumes de guerre du bon roi René. Dans la plupart des autres hôtels, palais ou châteaux, c'était au galetas qu'était installé le garde-meuble du logis. C'est là que se rendirent tout d'abord, le 17 juillet 1589, les experts et les notaires chargés de dresser l'inventaire de Catherine de Médicis. Leur première vacation comprend, en effet, les objets mobiliers trouvés au « galetas des meubles, estant sur la grande salle de l'hostel de la Royne » (rue des Deux-Écus). Les *Comptes des bastimens de Fontainebleau* (1639-1642) mentionnent de nombreuses fournitures, faites pour le mobilier de cette résidence favorite, et nous voyons que, le plus souvent, « le tout [est] livré dans le galletas et garde-meubles dudict chasteau, entre les mains de Charles Moynier, garde général des meubles de sadite Majesté ».

Étant donné le nombre de meubles de valeur et de tapisseries que possédaient, à cette époque, les princes et les rois, il n'est pas surprenant qu'on ait pris soin, dans presque tous les hôtels et les palais, d'avoir des « galatas grans et adrois », comme ceux dont parle Eustache Deschamps. Pour la même raison, il n'y a point à s'étonner de voir le roi René payer, le 3 décembre 1457, 4 livres à Noël Boulet, menuisier, et à Jean Belin, serrurier, « pour avoir fait et ferré huit fenestres et quatre lucarnes, faictes depuis deux moys, ou galathas de la grande salle du chasteau de Beaufort ». Mais dans la plupart des maisons bourgeoises, par contre, il n'en était pas ainsi ; le galetas était loin d'avoir ces allures magistrales. Certains inventaires nous le montrent confondu avec le grenier. « Plus au galletas ou grenier, qui est au-dessus de ladite mayson, s'est trouvé une vieille table..... » (*Invent. d'Antoine Delort;* Bordeaux, 1590.) C'était, dans ce cas, un endroit peu visité, où le maître de la maison mettait rarement les pieds. Aussi est-ce au « galletas » que la vertueuse femme du bourgeois d'Amboise accorde un rendez-vous à l'impudent secrétaire qui la « pourchassoit par deshonnête et illicite amour ». (*Heptaméron*, XXVIIe nouvelle.) C'est là également qu'on donnait asile aux vagabonds et aux mendiants. Un soldat demande à loger : « On le fait monter au haut d'un galetas assez mal en ordre, on luy montre un méchant lit dans lequel il fut contraint de se coucher. » (*Élite des contes du sieur d'Ouville*, t. Ier, p. 151.) Et voilà comment le galetas, à partir du XVIIe siècle, tomba en discrédit. On eut beau, jusqu'au XVIIIe siècle, construire des pièces en galetas dans les logis princiers ; on eut beau prendre soin de lambrisser ces galetas, comme le prouve la note suivante, concernant les *Travaux exécutés à Meudon* (1700) : « Les lambris de menuiserie à bouement fait dans les appartemens et galetas au-dessus de l'appartement de Madame la princesse de Conty, dans le pavillon neuf, ont coûté, par estimation, 1,800 livres »; malgré cela, le nom de ce retrait, ne craignons pas de le redire, fut, à partir du XVIIe siècle, pris par tous les littérateurs en assez mauvaise part.

Sous la plume de La Fontaine, de La Bruyère, c'est un endroit fâcheux et réprouvé. Benserade déclare que

Loger au galetas choque la bienséance.

Et le marquis de Villette, dans son compte rendu en vers du *Salon* de 1777, s'écrie plaisamment :

Il est au Louvre un galetas
Où dans un calme solitaire
Les chauves-souris et les rats
Viennent tenir leur cour plénière.
C'est là qu'Apollon sur leurs pas,
Des beaux-arts ouvrant la carrière,
Tous les deux ans tient ses états...

C'est sur cette poétique extravagance que nous voudrions finir, si nous n'avions encore à dire un mot relativement à l'origine étymologique de GALETAS. Nous avons vu qu'on avait commencé par écrire galatas ou galathas. Comme il a existé à Constantinople une tour nommée *Galata*, laquelle était fort haute, on s'est plu à supposer que, par analogie, on avait donné ce même nom aux parties les plus élevées des tours et aux greniers des résidences princières. Nous livrons cette étymologie pour ce qu'elle vaut. Le certain, c'est que, dans le Midi, aujourd'hui encore, on écrit galatras, et même garatras, en Provence, ce qui n'offre qu'une médiocre ressemblance avec *Galata*..

Galetier, *s. m.* — Sorte de poêle ou de chaudron dans lequel, en Bretagne, on fait la galette de sarrasin. « Un galetier de fer, pesant sept livres. » (*Invent. de Nicholle Denoral;* Juridiction du bois de Miniac, 1607.) « A la cheminée, un tripier et galetier garny de son ancienne cramaillère, une vieille poelle à frire, etc. » (*Invent. de Coffinet-Fleury;* même juridiction, 1628.)

Galetoire, *s. f.;* **Galettoire**, *s. f.* — Sorte de poêle à frire, dont on se sert dans la haute et la basse Normandie.

Galette, *s. f.* — Nom qu'on donne, dans les ateliers de passementerie, à la soie de rebut.

Galimart, *s. m.* — Étui attenant à l'écritoire, où l'on mettait les plumes. (Voir CALEMAR.)

Gallant, *s. m.* — Terme de passementier. Sorte d'embrasse faite en rubans, qui servait à retrousser les rideaux.

Gallefeustrer, *v. a.* — Orthographe arbitraire du verbe CALEFEUTRER. (Voir ce mot.) « ... XIIII mains de pappier à faire chassiz et gallefeustrer. » (*Comptes de la Chambre du roi Louis XI*, 1478-81.)

Gallon, *s. m.* — Mesure de liquide en usage, au siècle dernier, en basse Normandie. Le gallon contenait deux pots ou un demi-septier. « Cette mesure, écrit Savary, n'est guères différente de celle d'Angleterre, et il y a même l'apparence qu'elle y a passé de Normandie avec Guillaume le Conquérant. »

GALLON. — Au siècle dernier, les confiseurs de Touraine appelaient de ce nom les boîtes dans lesquelles ils serraient les pruneaux ; les épiciers nommaient aussi gallons des boîtes rondes peintes de différentes manières, qu'ils tiraient de Flandre, et dans lesquelles ils rangeaient certaines de leurs denrées.

Galo, *s. m.*; **Galodour**, *s. m.* — Locution limousine. Crible.

Galon, *s. m.* — On désigne sous cette appellation générique tous les tissus étroits fabriqués par le passementier. On fait des galons *luisants, sergés, épinglés*. Ces derniers sont une sorte de réduction du velours de Gênes. Autrefois, on employait beaucoup de galons d'or et d'argent dans la garniture des sièges et des tentures. Quelques exemples prouveront que cette abondance d'un ornement très en honneur aux XVIe et XVIIe siècles, et aujourd'hui presque complètement inusité, a persisté jusqu'au milieu du siècle dernier.

Nous relevons dans les *Comptes de la ville de Lyon* (1592), parmi les dépenses faites pour l'Entrée du cardinal de Médicis, un achat de 66 écus 15 sols de « gallon d'argent, pour le poylle pourté à l'entrée dudit légat ». La *Gazette de France*, à la date du 15 juillet 1639, nous apprend que tous les présents faits par le pape au jeune dauphin (le futur Louis XIV) étaient enfermés en « deux caisses bordées de galons d'argent, avec les clous, serrures, clefs et anneaux aussi d'argent ». Les archives de Lyon mentionnent, en 1662, une dépense de 450 livres pour achat de galons, bouquets brodés et autres ouvrages. Nous trouvons dans l'*Inventaire du château de Trianon* (1685) : « Un berceau tout garny de satin cramoisy, avec son archet garny de satin tant en dedans que par-dessus, avec un gallon d'or et d'argent sur le tour du berceau, par dehors, et un molet autour de l'archet. » — Dans l'*Inventaire du maréchal d'Humières* (1694) figure : « Un grand fauteuil de commodité, de bois de noyer à la capucine, couvert de panne verte de Flandre, garni d'un petit galon d'or faux avec de petits clous dorés. » — L'*Inventaire du château de Versailles* (1718) mentionne : « Un meuble de cabinet de damas jaune chamarré de galons d'argent par compartimens. » — Dans l'*Inventaire des meubles de la Couronne* (1730), on remarque : « Un petit fauteuil de commodité couvert de broccat rayé..... maniéré de galon d'or, garny d'un petit galon d'or cloué », et dans le *Mémoire des meubles faits de neuf au garde-meuble de Versailles* (1751) : « Deux fauteuils et quatre chaises à dos, couverts d'étoffe de la Porte, clouéz de cloux doréz avec un galon d'or faux. » Enfin, par les *Mémoires de Dufort de Cheverny* (t. Ier, p. 20), nous savons que, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, ce genre d'ornement était encore très à la mode, puisqu'en moins de dix-huit mois, il acheta pour environ dix mille francs de galons. Il est vrai que les beaux yeux de la marchande n'étaient pas étrangers à cette acquisition. « J'étois dans le cas du proverbe, écrit-il spirituellement : quand on prend du galon, on n'en sauroit trop prendre. » Depuis lors, le galon a été beaucoup moins employé dans l'ameublement, et son principal débouché est aujourd'hui dans la parure des livrées.

L'*Avant-Coureur* nous apprend qu'en 1771 on fit des galons d'acier qui furent pendant quelque temps très à la mode.

D'après les ordonnances et les usages qui réglaient les droits et privilèges de chacun des six corps de marchands établis à Paris, c'était dans le corps des merciers qu'étaient classés les marchands de DORURE, qui vendaient les galons de toutes espèces, etc.

Galonner, *v. a.* — Orner, décorer un meuble avec du galon, en border un tissu, une couverture. Au XVIIe siècle, les meubles galonnés d'or et d'argent étaient considérés comme marques d'un grand luxe. « Je ne suis pas plus avare que vous, écrivait, le 25 février 1678, Mme de Maintenon à son frère d'Aubigné ; mais j'aurois cinquante mille livres de rente, que je n'aurois pas le train de grande dame, ni un lit galonné d'or, comme Mme de La Fayette. » (*Lettres de Mme de Maintenon*, t. Ier, p. 152.) Au XVIIIe siècle, les meubles galonnés étaient encore très à la mode et se rencontraient dans tous les beaux mobiliers du temps. « Tous les meubles sont doubles dans la maison, meubles d'été, meubles d'hiver. Ceux-ci sont tout de velours à parterre ou de velours cramoisi, galonnés d'or, ou de damas, aussi galonnés d'or. » (*Mém. du duc de Luynes*, t. III, p. 77.) « Rideaux de gros de Tours, partie unis et partie galonnés d'or. » (*Vente de meubles du duc de Villars, rue de Grenelle-Saint-Germain*, 1er octobre 1770.) « Housses et fourreaux de velours cramoisi, galonné d'or et d'argent. » (*Vente des meubles du marquis de Monestay*, 9 mars 1778.) « Beau lit à la polonoise richement sculpté et doré, avec housse de damas bleu, tenture et sièges pareils, le tout galonné d'or faux. » (*Vente des meubles de la duchesse de Mazarin*, 3 septembre 1781.) « Riche dais et fauteuils de velours cramoisi galonné d'or fin. » (*Vente de meubles après le départ de M. le Nonce ordinaire du Pape*, 16 décembre 1784.) « Meubles de velours bleu galonné à la Bourgogne et orné de broderies d'or. » (*Vente de feu M. le duc d'Orléans*, 16 août 1786.) Etc., etc. Enfin nous avons encore à citer les SACS D'ÉGLISE (voir ce mot) galonnés d'or, que l'on rencontre dans une foule de ventes et d'inventaires, notamment dans ceux de la marquise de la Tournelle, de la duchesse de Saint-Aignan, de la marquise de Fleury, de Mme Rolland de Challerange, femme du conseiller de la grande chambre, etc., etc.

Galopin, *s. m.* — Nom qu'on donnait à Paris, au siècle dernier, à la mesure plus connue sous le nom de DEMI-SEPTIER. Ce mot paraît avoir été relativement peu usité.

Galuchat, *s. m.*; **Galucha**, *s. m.* — On a appelé de ce nom la peau de squale, et plus particulièrement celle de roussette ou de requin, employée pour couvrir des boîtes, des étuis, des écrins. Cette peau, préparée d'après des procédés spéciaux, reçut son nom de l'artisan qui eut l'ingénieuse idée d'appliquer ce produit nouveau à la gainerie. Les *Tablettes royales du vrai mérite* (1778) nous apprennent, en effet, que Galuchat père, demeurant quai des Morfondus, « est le premier qui ait trouvé l'art d'adoucir et mettre en couleur les peaux de roussette et de requin ».

Dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, le galuchat fut extrêmement à la mode. On en faisait des coffrets de luxe et des écrins à bijoux. Dans l'*Inventaire de Marie-Josèphe de Saxe, dauphine de France*, on remarque : « Une boëte

d'agathe ovale, montée en or, dans une boëte de galucha, — un couvert d'or complet dans son étui de galucha, etc. » A la *Vente de Mme de Pompadour* (1766), nous relevons quantité de petits meubles logés dans des écrins du même genre, et notamment : « Un souvenir d'écaille incrustée et garni d'or, avec un crayon d'or massif dans son étui de galuchat. » Dans l'*Inventaire du duc de Villars* (Marseille, 1770), figure : « Un petit étuit de galucha vert, servant à enfermer la toison d'or de monsieur le Duc. » A la *Vente publique de S. A. R. le duc Charles de Lorraine* (Bruxelles, 1781), on adjugea : « Une navette de cristal dans un étui de galucha verd, garni d'or. — Un étui de galucha verd, garni d'or, s'ouvrant en deux, contenant, d'un côté, un petit nécessaire avec une boussole au-dessus, et de l'autre côté une chambre obscure. — Un étui de galucha verd, contenant

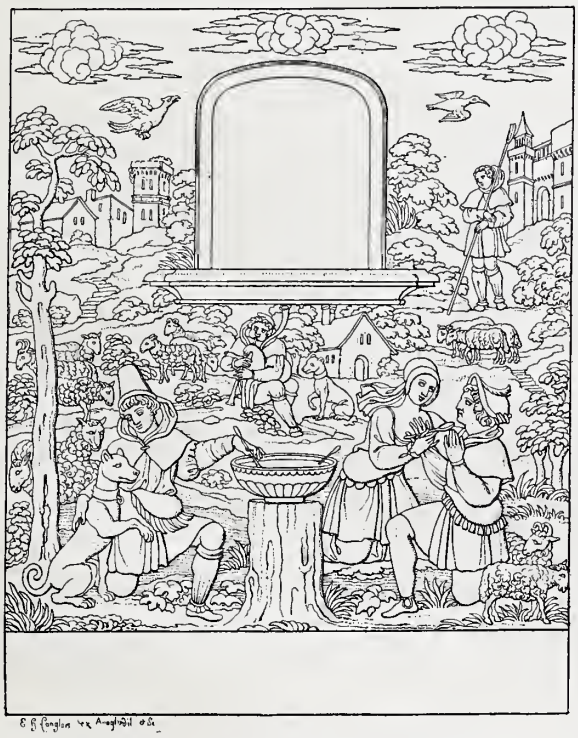


Fig. 735. — Bergers mangeant à la gamelle, d'après un bas-relief de l'hôtel de Bourgtheroulde.

un petit nécessaire pour les dents, le tout garni d'argent. — Un autre étui de galucha verd, garni de cuivre doré, etc., etc. » Rien ne peut, du reste, mieux démontrer la grande vogue du galuchat et l'usage considérable qu'on en fit au siècle dernier, que les réclamations d'objets perdus dont les journaux d'alors sont pour ainsi dire encombrés. C'est ainsi qu'on lit dans les *Annonces, affiches et avis divers* du 1er avril 1762 : « A 8 h. du soir, on a perdu dans la cour du Temple un sac à ouvrage d'étamine contenant une navette d'or dans un étui de galluchat ; ... on promet une récompense honnête, etc. » La même feuille, à la date du 6 juin 1765, signale la perte d'une montre « enfermée dans un étui de galuchat vert ». Puis, le 17 juillet 1772, c'est « un porte-crayon d'or à pans unis, avec la plume, dans un étui de galuchat à charnières, qui a été perdu à la porte du sieur Tournbriel, baigneur, rue de Richelieu » ; et, le 18 novembre 1774, un étui d'or à cure-dents, « renfermé dans un étui de galuchat vert », que réclame le sieur Desmazures, gendarme de la garde du roi, etc. On peut voir par ces quelques exemples à quelle variété d'étuis on employa le galuchat.

Galvanisation, *s. f.*; **Galvaniser**, *v. a.* — La galvanisation est le moyen employé pour préserver certains métaux de l'oxydation en les recouvrant, par des procédés électriques, d'une mince couche d'un autre métal moins susceptible. On galvanise surtout le cuivre et le fer. Par extension, on donne, dans le commerce, le nom de tôle galvanisée, de fil galvanisé, à des feuilles de tôle et à des fils de fer simplement étamés, ou recouverts par le trempage d'une légère couche de zinc.

Galvanoplastie, *s. f.* — Art d'appliquer, au moyen d'un courant électrique, une couche de métal sur un objet ou une surface quelconques. Les premiers essais de galvanoplastie ne remontent pas au delà de cinquante ans. Spencer, en Angleterre, et Jacobi, en Russie, eurent les premiers l'idée, en 1837 et 1838, de se servir de la pile voltaïque pour précipiter, sur des surfaces déterminées, un métal en dissolution dans un liquide. Depuis lors, cet art a été perfectionné par MM. Smée, de Kobell, Boquillon, Elsner.

En 1840, MM. Ruolz et Elkington appliquèrent, presque en même temps, ce procédé à l'argenture et à la dorure des métaux. A l'heure actuelle, cette dernière application occupe un personnel très nombreux, et fournit matière à des transactions d'autant plus importantes que la plupart des établissements publics et un très grand nombre de particuliers ont substitué l'orfèvrerie Ruolz à l'argenterie dont se servaient nos pères. Depuis la même époque, on a eu recours également à la galvanoplastie pour recouvrir les objets les plus divers d'une couche de cuivre assez mince, Des grilles, candélabres, fontaines, statues en fonte de fer, ont été ainsi revêtus d'une feuille légère qui, en garantissant le fer de la rouille qui lui est si funeste, a permis à ces objets de prendre la patine du bronze, et en partie son aspect. Les fontaines de la place de la Concorde, et les candélabres qui ornent les rues et les boulevards de Paris, montrent le parti avantageux qu'on peut tirer de cette application. Enfin, dans ces dernières années, on est parvenu à obtenir, au moyen de creux en gutta-percha, non seulement des ornements de cuivre et des petites pièces légères, mais encore des statues plus grandes que nature. Les *Lions* de Barye et le *Milon de Crotone,* de Puget, exécutés par la maison Christofle, la *Vénus de Milo* et les *Pégases* de l'Opéra, œuvres de M. Lequesne, la reproduction de la *Colonne Trajane,* par M. Oudry, prouvent que, désormais, la galvanoplastie peut s'attaquer aux ouvrages les plus considérables et triompher de toutes les difficultés.

Gamate, *s. f.* — Locution avignonnaise. Jatte, auge, baquet. « Une gamate bois servant à laver la vaisselle. » (*Invent. du Sr Bellon, pharmacien à Bédarrides,* 1649.)

Gamelle, *s. f.* — Écuelle de bois, et plus tard de fer-blanc, dans laquelle on mettait autrefois la nourriture de plusieurs personnes qui mangeaient ensemble. La figure 735, qui accompagne cet article, montre des bergers mangeant à la gamelle. Cette coutume de manger simultanément dans le même récipient se conserva jusqu'au milieu du XVIIe siècle même dans la bourgeoisie. Le chanoine Duhamel, dans sa traduction de *Galathée,* donnée en 1668, recommande qu'on essuie sa cuiller avant de la porter au plat. Nicolas Bonnefons, dans ses *Délices de la campagne,* publiés en 1673, préconise l'usage des assiettes creuses, afin qu'on puisse manger « sans prendre à cuillerée dans le plat, à cause du dégoust que l'on peut avoir les uns des autres ». Ces textes se passent de commentaires.

A partir du XVIIIe siècle, la gamelle ne fut plus en usage que dans l'armée. Les soldats seuls continuèrent de s'en servir. On comptait généralement huit hommes par ga-

melle. C'est seulement en 1852 que les gamelles communes et collectives ont été remplacées par des gamelles individuelles.

Ganache, *s. f.* — Sorte de siège confortable, c'est-à-dire sans bois apparent et capitonné. La ganache, malgré son nom peu poétique, a été aux environs de 1840 très à la mode. « Elle avança elle-même un fauteuil ganache à la baronne et prit pour elle un pliant. » (Balzac, *la Cousine Bette*, p. 334.)

Gandola, *s. f.*; **Gandolo**, *s. f.*; **Gandoro**, *s. f.* — Petite tasse à boire de forme ovale, ordinairement en bois, quelquefois en métal. Ce vase paraît avoir été, dans son principe, la même chose que la GONDOLE dans les provinces du Nord. On disait gandola en patois forézien, gandolo et gandoro en langue provençale. Le dernier de ces mots sert aussi, en Provence, à désigner un pot ou une jatte mal faite et de taille démesurée.

Gane, *adj.* — Locution picarde. Jaune, ou de couleur jaunâtre.

Ganivet, *s. m.*; **Gannivet**, *s. m.* — Petit couteau, canif. (Voir ce dernier mot.) On lit dans le *Journal de Paris sous les règnes de Charles VI et Charles VII* (p. 196) que, le vendredi 15 mai 1444, une procession alla chercher « à grant réverence le gannivet de quoy le faulx juif (celui de la rue des Billettes, voir t. Ier, fig. 658) avoit depicqué la char de Nostre Seigneur ». Cette forme est peu employée ; on écrivait plutôt CANIVET.

Ganse, *s. f.* — Petit cordonnet de laine, de fil, de soie, dont les tapissiers font usage dans l'ameublement.

Gantière, *s. f.* — Sorte de soucoupe ovale ou octogone, sur laquelle on plaçait les gants pour les offrir aux personnes de qualité. Les gantières étaient quelquefois montées sur un pied ; plus souvent, elles avaient la forme d'une corbeille allongée ou d'un petit plateau. Leur taille variait de 7 à 11 pouces de long sur 5 à 9 pouces de large. Nous en avons en outre trouvé deux rondes, une de 5 pouces, l'autre de 8 pouces de diamètre.

La *Gazette de France* du 1er décembre 1646 raconte que le comte de la Gardie, ambassadeur extraordinaire de Suède, après avoir été « régalé, de la part du Roy, d'un cordon de diamans », reçut de la reine « une montre avec le portrait de Sa Majesté, qui lui fut présentée sur une gantière ou vase d'or, le tout enrichi de diamans de fort grand prix ». C'est la première mention que nous ayons rencontrée de la gantière. Le 12 octobre 1680, Louis XIV offrit à la dauphine une garniture de toilette de vermeil de 6,800 livres, dans laquelle figuraient deux gantières. Dans les divers *Inventaires de la Couronne* dressés par les ordres du Grand Roi, nous avons relevé la description de dix-huit gantières, dont trois en or, quatre en argent, quatre en agate et sept en cristal de roche. Les gantières d'or faisaient partie d'une garniture de toilette composée de dix-sept pièces. Une d'elles était ovale, une autre octogone, la troisième ronde. Nous passerons sur celles en argent, qui n'offrent qu'un intérêt relatif. Les gantières en cristal de roche, qui sont ensuite les plus nombreuses, se divisent en « gantières par compartimens », en gantières ovales et « gantières à huit pans ». Ces dernières sont composées de neuf pièces avec la pièce du fond gravée. Les ovales sont de sept pièces, « celle du milieu gravée aux deux bouts de fueüillages, touttes les autres bordées de grands fleurons reservéz de mesme cristal, garnies d'argent vermeil doré, sur lequel est rapporté un ornement d'or à jour esmaillé qui règne tout à l'entour ». Les gantières d'agate sont de deux sortes. Il en est une d'agate d'Orient « composée de 27 pièces d'agathes, tant grandes que petittes, garnie d'argent vermeil doré, entourée de boutons aussy d'argent doré, portée sur un pied à huit pans, composé de seize pièces d'agathe ». Les trois autres sont d'agate d'Allemagne. Deux d'entre elles sont ovales, montées en vermeil, portant sur le bord supérieur seize perles et seize turquoises avec des pieds en agate pareillement bordés. Enfin, la dernière est qualifiée : « Une manière de gantière ou sous coupe ronde, d'agathe d'Allemagne, sans pied, à douze godrons, en deux endroits de laquelle il y a deux taches rouges et jaunes, de 8 pouces de diamettre ».

Les gantières les plus récentes dont nous ayons retrouvé la description figurent dans la toilette d'orfèvrerie exécutée en 1726, par Thomas Germain, pour la reine Marie Leczinska. Elles sont mentionnées comme suit : « Deux gantières, espèces de corbeilles presque ovales, ornées de bas-reliefs servant à présenter les gants à la Reine. » On remarquera les mots espèces de corbeilles ; ils attestent comme la mention « vase d'or », relevée en 1646, que les gantières n'étaient pas d'un usage courant, et que le nom même n'était pas d'une clarté absolue.

La gantière a été de nos jours remplacée par la boîte à gants, long coffret le plus souvent en marqueterie de bois exotique, doublé de satin, et dans lequel on conserve et on parfume les gants qu'on se propose de mettre.

Garance, *s. f.* — Plante de la famille des rubiacées, dont on tire la couleur qui porte ce même nom. La garance sert à imprimer les toiles et surtout à teindre les draps.

Garas, *s. f.* — Grosse toile de coton, employée à faire des doublures. Elle se fabriquait principalement à Surate. On en faisait au XVIIe et au XVIIIe siècle une grande consommation en France, car le *Mercure* de septembre 1701 mentionne, parmi les tissus exotiques récemment importés, 3,736 pièces de garas. Il est également question de ce tissu dans l'*Avant-Coureur* de 1773 (p. 115) ; et la mention suivante : « Rideaux de mousseline et de Garat », que nous relevons dans une *Vente de meubles et d'effets à l'hôtel Bullion* (25 juin 1783), nous apprend à quel usage le garat était employé dans l'ameublement.

Garçonnière, *s. f.* — Néologisme. Appartement de garçon.

Gardalle, *s. f.*; **Gradalles**, *s. f.* — Locution gasconne. Sorte de baquet ou de terrine pour laver la vaisselle et servant aussi pour la toilette. « Six petites gradalles de bois. » (*Invent. de Pierre Berle*; Bordeaux, 1531.) « Plus une douzaine et demye de platz d'estaing, deux douzaines d'assiettes, une petite gardalle, etc. » (*Invent. de Marguerite des Bordes*; Bordeaux, 1589.) « Plus ung dressoyr à tenir vesselle, où sy est treuvé... six escuelles à oreilles, une gardalle... » (*Invent. de Jehan Verrier, seigneur du Bosc*; Bordeaux, 1590.) « ... Sept saussiers, deux grandes gardalles, trois platz vieulx... » (*Invent. de Pierre de Capdeville*; Bordeaux, 1591.) « Deulx douzaines et demye d'assiettes, une gardalle d'estaing. » (*Invent. de Grégoire Beaunom*; Bordeaux, 1607.) « Un pot à l'eau, et quatre bassins ou gardalles, dont une plus petite que les autres trois, le tout d'étain assez bon. » (*Invent. de Mme de la Caussade*; Bordeaux, 1735.)

Garde, *s. m.* — Garde et maître. Dignité appartenant à certains membres des anciennes corporations marchandes. (Voir le mot MAÎTRE.)

Garde, *s. f.* — En terme de bibliophile, ce sont les feuilles que le relieur ajoute au commencement et à la fin de chaque volume, pour empêcher les plats de la reliure d'être en contact direct avec le corps même de l'ouvrage. — En terme de serrurerie, c'est la garniture interne qui

Saint-Elme-Gautier, del. Maison Quantin, imp.-éd.

GANTIÈRE

EN JASPE SANGUIN MONTÉE EN VERMEIL ET ENRICHIE DE PERLES.

(XVIIe siècle.)

ne laisse fonctionner la clef qu'à la condition que les découpures du panneton coïncident avec les saillies présentées par les gardes. « Nus serreuriers ne puet vendre à Paris serreure nueve, si clé n'est garnie de toutes gardes, quar ele est fause », dit le *Livre des mestiers,* d'Étienne Boileau. Les gardes de serrure ont joué leur rôle jusque dans la politique. « J'appris il y a quelques jours, écrit le duc de Luynes (*Mémoires,* t. II, p. 454), une circonstance arrivée dans le commencement du voyage. M. le cardinal de Fleury étoit dans l'usage d'entrer dans les cabinets du roi par une porte de derrière, dont il avoit la clef. Ayant été averti pour le travail, il donna à Barjac sa clef pour lui ouvrir la porte; Barjac n'ayant pu en venir à bout, M. le cardinal crut que c'étoit sa faute et y essaya lui-même; le bruit fut entendu du cabinet, et l'on vint ouvrir. M. le cardinal ayant conté au roi ce qui venoit de lui arriver, Sa Majesté dit qu'il avoit fait changer les gardes. »

Enfin on rencontre quelquefois, au XVIe siècle, le substantif garde employé avec la signification de GARDE-FOU. (Voir ce mot.) « A la rive du môle par où le roy d'Aragon, debvoit descendre, le roy feit faire un pont de boys, entrant en mer environ douze pas, large à passer trois hommes de front, faict à gardes et assis sur pilotis. »

Garde-beurre, *s. m.;* **Garde-beurrier,** *s. m.* — Vase de métal clos dans lequel on conservait le beurre. Ce meuble est essentiellement breton. Il a cessé d'être en usage. « Un garde-beurre d'estain. » (*Invent. de Jullien André;* juridiction du bois de Miniac, 1596.) « Un garde-beurier, prisé trante soulz tournoys. » (*Invent. de Jeanne Fillaud;* juridiction du Plessis-Botherel, 1656.)

Garde-cendres, *s. m.* — Petite bande, généralement de cuivre ou de bronze doré, qui retient la cendre d'une cheminée et l'empêche de s'étendre jusqu'au foyer de marbre. « Les flambeaux, les bras, le garde-cendre, le lustre, la pendule appartenaient au genre rocaille. » (Balzac, *la Cousine Bette,* p. 107.)

Garde-feu, *s. m.* — On donnait autrefois ce nom à des grilles ou balustrades de fer, dont on garnissait le devant de la cheminée pour empêcher les enfants de tomber dans le feu, et les bûches enflammées de rouler sur le parquet. « Le soir nous étions tous retirés, on avait beaucoup parlé de l'incendie de M. de Bacqueville et voilà Mme d'Aine qui se ressouvient, dans son lit, qu'elle a laissé une énorme souche embrasée sous la cheminée du salon; peut-être qu'on n'aura pas mis le garde-feu et puis la souche roulera sur le parquet, comme il est déjà arrivé une fois. » (*Dernières années de Mme d'Épinay,* p. 130.) Certains de ces garde-feu étaient d'un dessin remarquable et constituaient des ouvrages de serrurerie d'un rare mérite. Au musée du Louvre, on peut en voir un de ce genre, qui remonte au XVe siècle et provient de la collection Davillier. On trouve, à des époques plus récentes, des garde-feu jusque dans les plus humbles logis. L'*Inventaire de Jacques Ninet* (Paris, 1631) mentionne : « Un garde-feu de fer. » Dans l'*Inventaire de Jeanne Langlois* (Villefranche, 1667), figurent : « Deux chenets de fer avec un garde-feu fort usé. » Nous relevons dans l'*Inventaire de Mlle Desmares :* « Un petit garde-feu de fer, treillagé de gros fil de fer, de la longueur de 4 pieds 3 pouces sur un pied de hauteur. » Enfin citons encore la mention suivante empruntée au *Journal général de France* du 31 mai 1780 : « A VENDRE chez le sieur Bourgeois, serrurier en bâtimens, cul-de-sac de l'Étoile : Beau feu d'un goût nouveau, travaillé en fer poli et propre pour un grand sallon, avec garde-feu mosaïque et ornemens dorés d'or moulu. »

Au XVIIe et au XVIIIe siècle, dans les demeures seigneuriales, on décorait souvent le garde-feu d'armoiries. Nous notons dans l'*Inventaire de la maison de Rancogne* (1720) : « Un foyer à quatre branches et un grand garde-feu, sur lequel sont les armes de M. de Pontchartrain, le tout ensemble estimé 25 livres. — Deux chenetz en grille, garnis de cuivre à pomme et un garde-feu aux armes dudit feu seigneur de Loginière, estimés 30 livres. » De nos jours, on désigne sous le nom de garde-feu, ou mieux de PARE-ÉTINCELLES, un appareil formé soit de feuilles se repliant, comme celles d'un paravent, soit de branches se développant, comme celles d'un éventail. Cet appareil, le plus souvent, est garni de toile métallique, et interrompt ainsi toute communication directe entre le foyer et la pièce. Le but de ces toiles métalliques, comme du reste celui des anciens garde-feu, est, en empêchant les étincelles de sauter hors de la cheminée, de garantir les tapis, parquets, etc., et aussi de pourvoir à ce que les robes légères des dames, qui s'approchent trop près de l'âtre, ne puissent être attirées par le courant d'air de façon à prendre feu.

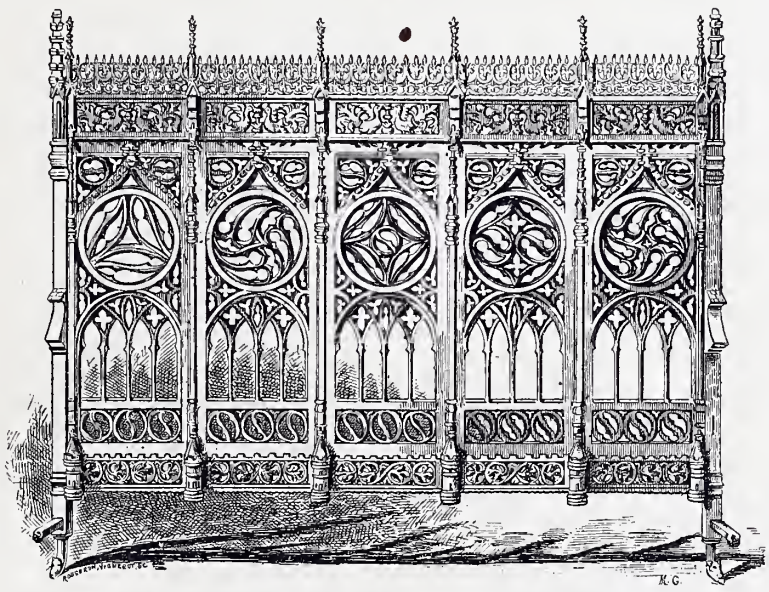


Fig. 736. — Garde-feu en fer forgé (XVe siècle). — Musée du Louvre.

Garde-fou, *s. m.;* **Garde-fol,** *s. m.* — Barrière, généralement en forme de balustrade, qu'on établit sur les terrasses, le long des ponts, des galeries, etc., pour empêcher les visiteurs d'être attirés par le vide et de tomber. Les garde-fous se font en fer, fonte, bois, pierre. Ils s'élèvent à hauteur d'appui. Les garde-fous sont fort anciens. On les appela d'abord simplement GARDES (voir ce mot), et nous n'avons pas rencontré la forme actuellement usitée avant le XVIe siècle. Un *Compte de maçonnerie exécutée à Saint-Germain,* en 1548, mentionne le fait d'avoir « rescellé une pièce de bois servant de garde-fol à l'endroict de la vis du meilleu du corps d'hostel ». Un *Compte de serrurerie* de l'année précédente nous apprend que, le 5 mai 1547, Anthoine Mousseau, serrurier à Paris, fit et livra : « Un garde-fol de fer servant d'appuye, sur la saillie du tabourin du Jeu de Paulme. »

Garde-huche, *s. m.* — Nom donné jadis à l'officier chargé, chez les princes et les très hauts personnages, de veiller sur la vaisselle d'or et d'argent destinée au service de la table. (Voir HUCHE.)

Garde-linge, *s. m.* — Titre que portait autrefois l'officier chargé, chez les rois et les princes, de la garde du linge de table et de corps. Le garde-linge livrait lui-même le linge au prince. Il portait aussi le nom de PORTE-NAPPE. (Voir ce mot.)

Garde-manger, *s. m.* — C'est, dit Furetière, le « lieu où l'on serre la viande et autres choses bonnes à manger. Il se dit tant d'une petite chambre qui est à costé de la cuisine, que d'une armoire ou mesme d'un grand bassin. » Nous n'avons plus connaissance de cette dernière sorte de garde-manger. Aucun bassin, de quelque forme et de quelque matière qu'il soit, ne porte plus ce nom. Cependant Furetière n'avance rien qui ne soit exact ; car dans l'*Inventaire du château de Vincennes*, dressé le 31 décembre 1420, nous relevons : « V chandelliers à l'œuvre de Dammas à mectre flambeaux. — V bacins dudit ouvrage. — *Item*, un garde-mengier dudit ouvrage. » Cette dernière pièce ne peut être qu'un grand plat de cuivre, gravé de dessins et d'inscriptions arabes, comme l'étaient les chandeliers et les bassins de « l'œuvre de Damas ». De même, on remarque dans l'*Inventaire du château de Chanzé* (1471) : « En la petite chambre, dessus la saulcerie, plusieurs amiolles de verre, garde-mangers de terre, plaz de pourcelaine, etc. »

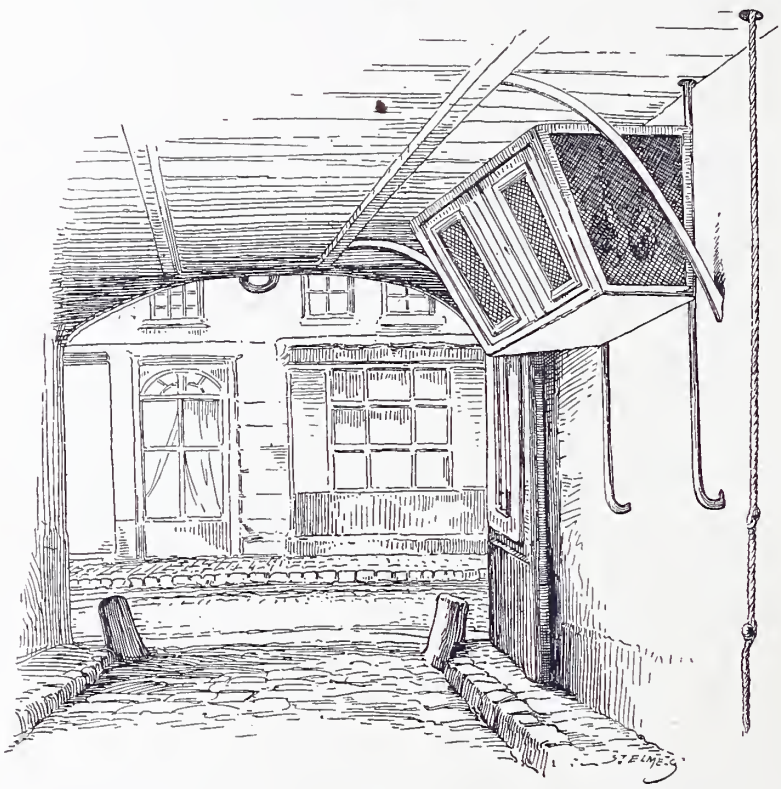


Fig. 737. — Garde-manger de l'hôtel du Bras d'or, à Pont-l'Évêque.

Comme pièce spéciale, le garde-manger est également en train de disparaître. L'exiguïté de nos demeures modernes l'a fait bannir de nos appartements, alors que la facilité des approvisionnements l'a rendu inutile. Dans les habitations vastes, l'office a pris sa place sans le remplacer. Son dernier refuge est dans les campagnes reculées, dans les auberges des petites villes, où l'on est, comme au vieux temps, obligé de faire des provisions et de les conserver avec soin. Cependant le garde-manger pièce, il faut lui rendre cette justice, a de brillants états de service. Il figure avec honneur dans nombre de comptes, de mémoires, d'inventaires. A peine Charles VI est-il monté sur le trône, que nous voyons l'argentier royal payer à Marie, la pannelière, huit sols parisis « pour appareiller les panniers du garde-manger, de la cuisine et sausserie » du jeune roi. L'*Inventaire du château d'Angers* (1471) et celui du *château de Reculée* (1479) nous révèlent quel était, au XVe siècle, le mobilier de ces sortes de pièces. Dans ce dernier château, nous relevons : « Ou garde-menger, joignant la cuisine : — Troys petites tables, — II paires de brechetz, — une grant seille à porter poisson, — une grant greille d'un pié et demy en carré à XI bastons, — cinq quartes rondes d'estaing, merchiés à la croix de Jhérusalem, — vingt-troys escuelles d'estaing à pareil merc (marque), quinze plaz d'estaing dont il y en a deux grans et XIII petiz audit merc, — trente-huit elefs en une liast, etc. » Celui du château d'Angers devait être quelque peu démeublé. Nous n'y relevons que « deux grans tables garnies de tréteaux, — une autre petite table garnie de trétcaux. — *Item*, deux râteliers de boys à pandre viande. — *Item*, troys pères de tréteaux neufs », et c'est tout. Le garde-manger du château de Condé, si nous en croyons l'inventaire dressé en 1569, n'était pas beaucoup plus meublé ; on n'y trouvait que « deux grands dressoyes à copper chair » et « deux tables sappin avec quatre tréteaux ». Dans celui du château de Nérac, remontant à la même année, le principal meuble est une chaise percée. La présence de ce siège à cette place semble quelque peu ironique. Hâtons-nous de remarquer que, dans les logis royaux, ces sortes de pièces étaient un peu plus confortables. Un *Compte des Bastimens*, du temps de Henri II, nous apprend que, dans ces résidences, les garde-manger étaient lambrissés. Nous voyons, en effet, mentionné parmi les *Ouvraiges exécutés à Saint-Germain-en-Laye*, de 1548 à 1550, « le lambruys faict de neuf, au garde-manger de la cuisine de bouche du Roy ». Ajoutons que le plan de l'hôtel Jabach, publié par Jean Marot ; celui de l'hôtel du marquis de Villefranche, qu'on doit à François Franque, architecte du roi (1755) et l'*Inventaire de Jean-Baptiste Pigalle, sculpteur du roi* (1785), attestent que, jusqu'à la fin du siècle dernier, le garde-manger a continué d'être une des pièces courantes de toute installation confortable, fût-elle seigneuriale ou bourgeoise. On pourrait encore citer différentes annonces insérées dans les *Petites Affiches* du temps, celle notamment d'une maison à louer, rue Garancière, occupée par le comte d'Allemans, où figurent deux cuisines, un garde-manger et trois chambres au rez-de-chaussée (n° du 2 juillet 1759) ; une autre, concernant un appartenant de 1,600 livres, sis rue Poissonnière, et qui comporte, au rez-de-chaussée, « cuisine, office et garde-manger » (n° du 21 mai 1760), etc.

Il nous reste à parler du garde-manger, considéré comme meuble. On rencontre fréquemment ce genre de coffres dès le XVe siècle. Il en est question même chez les poètes et nous lisons dans le *Banquet du boys :*

> Garde-mengier n'y eust, huche ne aulmoire ;
> De rien garder n'estoit-il lors mémoire.

L'*Inventaire de Ramond de Cussac, chanoine de Saint-André* (Bordeaux, 1442), mentionne « un garda-minyar de cur feirat ». A Paris, en 1562, nous relevons dans l'*Inventaire de Mathieu Dabancourt, marchand :* « Ung petit garde-manger, garny de deux potences de fer » ; alors qu'un article de l'*Inventaire de Me du Lac-Vivier* (Toulouse, 1572) nous montre que, dès cette époque, ce genre de meuble avait revêtu l'aspect que nous lui connaissons aujourd'hui. Cet article, en effet, est ainsi conçu : « Un garde-manger en forme de cage. » C'est bien encore l'apparence que ce meuble a de nos jours. A partir de ce moment, nous pouvons suivre le garde-manger à travers toute la France. L'*Inventaire de Roland de Guignes* (Paris, 1583) comprend : « Ung garde-mancher (*sic*) de noyer. » On peut citer également « Un petit garde-mangé bois sappin à troys rayons » (*Invent. de Guillaume Deschamps;* Villefranche, 1663) ; « Une petite armoire en garde-manger, à deux guichetz et un tiroir de bois de chesne » (*Invent. de François Levert;* Paris, 1720) ; « Un petit garde-manger bois de chesne, fermant à clef, prizé quinze sols » (*Invent. de Guillemette Pigeon, épouse de Jean de Restif;* Juridiction de Balaze, 1740) ; « Dans la cuisine, au rez-de-chaussée : une petitte armoire en garde-manger, et dans icelle sept cuillères à bouche, sept fourchettes, etc. » (*Apposition des scellés après le décès de Mathieu Monmerqué, entrepreneur de tapisseries du roi aux Gobelins,* 1749.) C'est ainsi que nous arrivons insensiblement à ce meuble qui, de nos jours, orne, à Paris, les fenêtres de nos cuisines, en province les portes cochères (voir fig. 737), et qui est trop connu pour avoir besoin d'être décrit.

Enfin, il nous reste à signaler une dernière sorte de garde-manger, le garde-manger portatif, en usage au XVe siècle et dont il est question dans l'*Hystoyre du petit Jehan de Saintré* (p. 251) : « Lors (il) vira et tallonna sa mulle bien tost à cousté ; et son esprevier sur le poing, lui atout ses moynnes qui portoient grans bouteilles et le gardemenger pour réfréchir, tant qu'il peut se tira à l'équart. » Cette espèce de « gardemenger » portatif est aujourd'hui hors d'usage.

Garde-manger était aussi le nom d'un officier qui, à la cour des ducs de Bourgogne, était chargé de la garde des viandes salées et fumées. (Voir Olivier de la Marche, *État du duc,* et l'*État des officiers et domestiques de Philippe le Hardi.*)

Garde-meuble, *s. m.* — Ce mot a été employé avec trois significations distinctes : 1° le garde-meuble a été une sorte d'armoire disposée de façon qu'on pût y serrer les tapis, tentures, courtines, rideaux, etc., qui se trouvent momentanément sans emploi ; 2° c'est une pièce ou une suite de pièces, réservées au même usage ; 3° c'est le nom donné à l'officier ou au serviteur chargé de veiller à la conservation du mobilier.

1° Garde-meuble-armoire. — Nous n'avons que peu de choses à dire de cette première sorte de garde-meuble. Il ne paraît pas, en effet, qu'elle ait été d'un grand usage, car on ne la trouve mentionnée dans aucun dictionnaire ancien. Il n'est question de ces armoires ni dans Richelet, ni dans Furetière, ni dans le *Dictionnaire de l'Académie* (1re et 2e édit.), non plus que dans celui de Trévoux. Cependant, il faut croire qu'au siècle dernier, ces meubles n'étaient point inconnus, et que leur nom était usité dans le langage mobilier, car nous lisons dans les *Annonces, affiches et avis divers* du 7 mai 1759 (37e feuilleton) un avis annonçant la vente d'un « Garde-meuble de 7 pieds de large sur 9 haut, ayant 3 pieds 6 pouces de profondeur. Tout le corps est de chêne, et les tablettes de sapin. Il y a 4 portes à doubles bascules, ajoute l'annonce en question. On s'adressera rue Taranne, vis-à-vis un fayencier. » Et le même journal, à la date du 1er novembre 1782, indique comme étant : « A vendre : un très beau garde-meuble de 12 pieds de haut sur 6 de large, en bois de chêne, orné de sculpture et verni, les fiches et entrées dorées. S'adr. à *M. la Beyrie de Vilcar,* avocat, chez la dame *Fabre,* tapissière, rue de la Verrerie. »

2° Garde-meuble en salles ou chambres. — Il n'en est pas de même de la pièce ou de la réunion des pièces auxquelles on a donné ce même nom de garde-meuble. Quoique ces sortes de pièces n'aient pas, dans le principe, rempli exactement le même rôle que de nos jours, certains garde-meubles ont fait cependant grandement parler d'eux, et quelques-uns ont laissé un renom désormais historique. Il ne paraît pas, en effet, qu'on ait, au Moyen Age, compris ce mot comme nous l'entendons, et les « garde-meuble de l'argenterie » dont il est question dans les *Comptes d'Étienne de la Fontaine* (1352) et dans les inventaires contemporains du roi Jean semblent avoir été de véritables magasins, ne renfermant que des marchandises neuves et non encore façonnées. Il n'en pouvait, du reste, guère être autrement. Si la difficulté de se procurer des tissus de prix forçait les hauts personnages à en avoir sous la main des approvisionnements souvent considérables, par contre, les habitudes vagabondes des rois, des princes, des hauts barons et de toute l'aristocratie, jointes à cette persuasion, alors générale, qu'il n'y avait de sécurité pour les biens mobiliers que là où le seigneur lui-même se trouvait en personne, empêchaient que, lors des déplacements, on laissât dans la demeure qu'on abandonnait une réunion d'effets précieux. Lorsque le maître se mettait en route, tout le suivait, meubles, tentures, orfèvreries ; ses prisonniers eux-mêmes s'en allaient avec lui et gagnaient à petites journées sa résidence nouvelle. Quand, par hasard, on ne pouvait tout emporter, ce qui demeurait après le départ était toujours de peu de valeur, et on le serrait dans les greniers, qu'on nommait alors Galetas. (Voir ce mot.) C'est là que nous voyons, au château de Beauté et au château de Vincennes, déposer les objets, sans emploi immédiat, qui composaient l'admirable mobilier de Charles V.

Les prélats, les ecclésiastiques, les bourgeois eux-mêmes, dans les villes, où la sécurité était plus grande que dans les habitations isolées, montaient au galetas les meubles brisés, démodés ou de rechange. Si nous ouvrons le *Testament de Jean Canard, évêque d'Arras* (1405), nous verrons que ce prélat laisse : « A maistre Jehan de Thoisy, archediacre d'Ostrevans en sa dicte église d'Arras, une chambre blanche, garnie de courtines palées de vert et de blanc, avec les banquier, couche et appartenances, conservée à Paris ou grant galataz de son hostel. » Un siècle plus tard, quand la société commença à se faire plus sédentaire, le galetas fut mieux aménagé ; on le lambrissa, il fut pourvu de grandes armoires, de tringles, de crochets ; on en ferma les fenêtres avec des châssis et devint ainsi le garde-meuble. C'est là qu'on renferma, pendant les absences forcées, les meubles qu'on ne pouvait emporter avec soi ; et quand on était au logis, ceux qui se trouvaient momentanément sans emploi, ou bien encore ceux qu'on voulait cacher et dérober aux regards. Cette dernière habitude devint même générale à l'époque des guerres de religion. Brantôme, parlant d'une « honneste dame », dont il tait le nom et pour cause, nous apprend que, pendant les troubles de la Ligue, cette dame n'avait en son château qu'une chambre meublée et un lit de prêt. « D'autant, ajoute-t-il, que toutes ses autres chambres estoient desgar-

nies pour l'amour de la guerre, et ses meubles serrés, car elle en avoit de beaux. » (*Dames galantes,* 1er discours, 2e partie.) Plus tard, même en temps de paix, les garde-meubles ne furent pas moins remplis, car on prit alors l'habitude excellente d'avoir des meubles d'été et des meubles d'hiver, et d'en changer aux principales époques de l'année. « Toutes les salles, chambres et cabinetz estoient tapisséz en diverses sortes, selon les saisons de l'année », écrit Rabelais dans sa plantureuse description de l'abbaye de Thélème. Cette coutume existait donc déjà au XVIe siècle.

Au XVIIe, elle se généralisa. Tallemant (*Historiettes,* t. Ier, p. 296), parlant de Mme de Pisieux, écrit : « Il lui reste une belle maison en Touraine, qu'on appelle le Grand-Pressigny. Il y a des meubles pour toutes les quatre saisons. » Le pamphlet intitulé *les Amours de la Vallière* nous apprend que Louis XIV donna à sa sympathique maîtresse « le palais Biron (*sic*), qu'il alla lui-même voir meubler des plus riches meubles qui soient en France » ; L'auteur ajoute : « Elle en change quatre fois l'année. » Cet usage si rationnel était, au surplus, adopté par le roi et par tous les princes de la famille royale. Le *Mercure* de septembre 1679, racontant le retour à Paris de la jeune princesse d'Orléans, devenue reine d'Espagne, écrit : « Le soir de ce mesme jour, la Reyne d'Espagne revint à Paris et trouva tous les meubles de son appartement, qui estoient d'été quand elle arriva à Fontainebleau, changéz en meubles d'hiver, d'une magnificence extraordinaire. » On lit également dans les *Curiosités de Paris* (1723, p. 107), à propos du cabinet où se tenait aux Tuileries le conseil de Régence : « Ce cabinet est tendu de riches tapisseries d'après les plus grands maîtres ; on les change comme les saisons. » Seize ans plus tard, racontant la visite de Louis XV au château d'Ivry (septembre 1739), le duc de Luynes écrira de même : « Le roi voulut tout voir et trouva partout un goût, un ordre, une magnificence singulière. Tous les meubles sont doubles dans la maison, meubles d'été, meubles d'hiver. Ceux-ci sont tous de velours à parterre, galonnés d'or. » Enfin, il faut entendre encore l'*Ami des hommes,* le bouillant marquis de Mirabeau (voir édition de 1759, p. 331), s'écrier furieusement : « A-t-on un palais ? Il faut y trouver appartement d'hiver, appartement d'été, appartement de bains, entresol, cabinets, etc. »

Ces exemples, croyons-nous, suffisent à montrer le rôle important réservé au garde-meuble, à ces époques de grande richesse mobilière. Ce que certains de ces locaux renfermaient de trésors, les inventaires nous le disent assez. C'est dans le garde-meuble de son hôtel de la rue des Deux-Écus qu'étaient serrés, au moment de son décès, la plus grande partie des meubles de Catherine de Médicis (1589). C'est dans le galetas de son hôtel de la rue Fromenteau que se trouvaient, au moment de sa mort tragique, les meubles de rechange de Gabrielle d'Estrées (1599). Quant aux ameublements merveilleux qu'elle avait obtenus de la générosité du roi, ils étaient conservés en « l'hostel de la dame de Sourdis », qui lui servait de garde-meuble. C'est là que « Jehan Duhan, sergent à verges, priseur et vendeur de biens au Chastellet de Paris ; Albin du Carnoy, orfèvre du Roy ; Paulus Mercier et Jehan Delahaye, Mes orfèvres à Paris ; Mathieu d'Herbannes, tapissier ordinaire de S. M., et Nicolas Fleury, brodeur », passèrent de longues journées, occupés à décrire cette incomparable réunion de merveilles. C'est par centaines que les meubles de prix s'y comptent : lits depuis 1,000 écus, miroirs de 200 à 250 écus, tapisseries de 3,500, de 3,000, de 1,500 écus, dais de 450, de 350, de 300 écus, tentures, tapis, tout était à profusion dans ce riche garde-meuble, et d'un luxe vraiment royal.

En 1661, après l'arrestation de Fouquet, le garde-meuble de Vaux reçoit également une longue et minutieuse visite des commissaires enquêteurs. « Nous, commissaire susdict, avons faict porter lesdictes cassettes dans le garde-meuble, où nous sommes entréz après que les dictz sieurs Paget et Dalbertas ont levéz leurs sceaux, quilz ont recongneu entiers et non altéréz. » Ajoutons que, sous le rapport du luxe mobilier, l'Armée ne le cédait ni au monde galant, ni à la Finance. A la mort du maréchal de la Meilleraye (8 février 1664), son garde-meuble, à l'Arsenal, contenait, entre autres belles choses, une garniture de chambre estimée, par les tapissiers Henry et Pocquelin, 14,400 livres ; une garniture de lit de 3,200 livres, une autre de 480 livres, un tapis persan de 330 livres, un autre de la Savonnerie, de 640 livres ; une tenture de cuir doré de 600 livres ; une tenture de tapisserie représentant l'*Histoire de Constantin,* d'après Rubens, fut estimée plus de 14,000 livres ; une autre figurant les *Amours des dieux,* d'après Vouet, 8,400 livres ; une suite des Gobelins, l'histoire de l'*Ancien Testament,* 13,000 livres ; et tout le reste à l'avenant. De pareilles richesses font penser à la fantastique réunion d'objets précieux, qui garnissaient le garde-meuble du trop célèbre Barbe-Bleue. « Elles montèrent ensuite aux garde-meubles, où elles ne pouvoient assez admirer le nombre et la beauté des tapisseries, des lits, des sophas, des cabinets, des guéridons, des tables et des miroirs, où l'on se voyoit depuis les pieds jusqu'à la teste, et dont les bordures, les unes de glace, les autres d'argent et de vermeil doré, estoient les plus belles et les plus magnifiques qu'on eût jamais veues. »

Mais les richesses mobilières des maréchaux, des surintendants et même de Barbe-Bleue pâlissent à côté de celles renfermées dans le garde-meuble royal. Celui-ci a subi tant de vicissitudes, depuis lors, qu'on ne nous en voudra pas d'emprunter à l'auteur des *Curiosités de Paris* (t. Ier, p. 89) une description sommaire de ses trésors, description d'autant plus intéressante qu'elle compte aujourd'hui plus d'un siècle et demi de date.

Avant que de vous éloigner du Louvre, il faut voir, au coin de la rue des Poulies, du côté de la rivière, le Garde-Meuble, situé dans l'hôtel du Petit-Bourbon, que quelques princes de ce nom ont anciennement occupé. C'est le lieu où l'on conserve les riches tapisseries et les précieux meubles de la Couronne. Dans le grand nombre de belles et rares tapisseries, les plus considérables sont celles qui ont été faites sur les excellens desseins de Jules Romain, qui représentent les fameuses batailles de Scipion l'Africain, que François Ier acheta 22,000 écus, somme très considérable pour ce temps-là, puisque ce seroit près d'un million aujourd'hui. Celles des triomphes du même Scipion, aussi faites par Jules Romain, pour le roy Henry II, dont le portrait se reconnoît dans toutes les figures qui représentent Scipion. Ces deux tentures font ensemble cent vingt aunes, partagées en vingt-deux pièces. Ensuite, celle des desseins de Raphaël d'Urbain, qui représentent l'histoire de Josué ; elle est de quarante-trois aunes en huit pièces ; l'histoire de Psiché, de cent dix aunes en vingt-six pièces ; les Actes des Apôtres, de cinquante-trois aunes en seize pièces ; et l'histoire de saint Paul, de quarante-deux aunes en sept pièces. — Les autres sont celles qui représentent l'histoire de Lucrèce, qui a vingt-une aunes en cinq pièces ; les triomphes de Bachus, de vingt-une aunes en sept pièces ; l'histoire d'Orphée, de vingt-huit aunes en huit pièces ; les Grotesques, de quarante-trois aunes en dix pièces ; les Douze Mois de l'année, de quarante-cinq aunes en douze pièces ; le ravissement des Sabines, de vingt-huit aunes en cinq pièces. Trois autres tentures, qui représentent l'histoire de Scipion, de cinquante-sept aunes en dix pièces ; les Fruits de la Guerre, de cinquante-cinq aunes et demie en huit pièces ; et le triomphe de Vénus, de quinze aunes en trois pièces ; les Douze Mois de l'année, de cinquante-sept aunes en douze pièces ; et les Sept Ages, de vingt-huit aunes et demie en sept pièces, sur les desseins de Lucas. Il y a encore quatre autres tentures qui ont toujours passé

pour être des desseins d'Albert Dürer; la première représente l'histoire de saint Jean, de vingt-cinq aunes en huit pièces; la seconde, la Passion de Notre-Seigneur, de neuf aunes en cinq pièces; les belles Chasses de l'empereur Maximilien, de soixante aunes et demie en douze pièces; elles sont toutes relevées en or; il n'y a que la quatrième qui représente la Vie Humaine, qui n'est que de soye, elle a vingt-sept aunes et demie. Celles de Charles Le Brun, qui ont été faites aux Gobelins, sur les desseins de cet habile maître, représentent les différens sujets de l'histoire de Louis XIV et de ses conquêtes.

« Ces admirables tapisseries, ajoute plus loin l'auteur que nous citons, sont des ouvrages sans prix; et quoiqu'elles soient toutes d'étoffe de soye et d'or, néanmoins la grandeur du dessein et la beauté du travail surpassent infiniment la richesse de la matière. On expose une partie de ces tapisseries autour du Louvre, le jour de l'octave de la Fête-Dieu et le jour de la grande fête depuis que le Roy réside à Paris. — Les autres raretéz du Garde-Meuble, dit encore notre auteur, sont une quantité de tables, miroirs, lustres, girandoles, habillemens, lits et autres meubles de grand prix. Il y a aussi beaucoup d'armes offensives et défensives et d'armures, entr'autres celle que François Ier portoit à la bataille de Pavie, où il fut fait prisonnier; celle dont Henri II étoit revêtu quand il fut blessé par le comte de Montgomery; celle d'Henry IV et de Louis XIII et celle qui fut présentée à Monseigneur le Dauphin, fils unique de Louis XIV, par les prévôt des marchands et échevins de cette ville. Vous y verrez encore beaucoup d'autres curiositéz, qui vous satisferont, mais dont le détail nous mèneroit trop loin. »

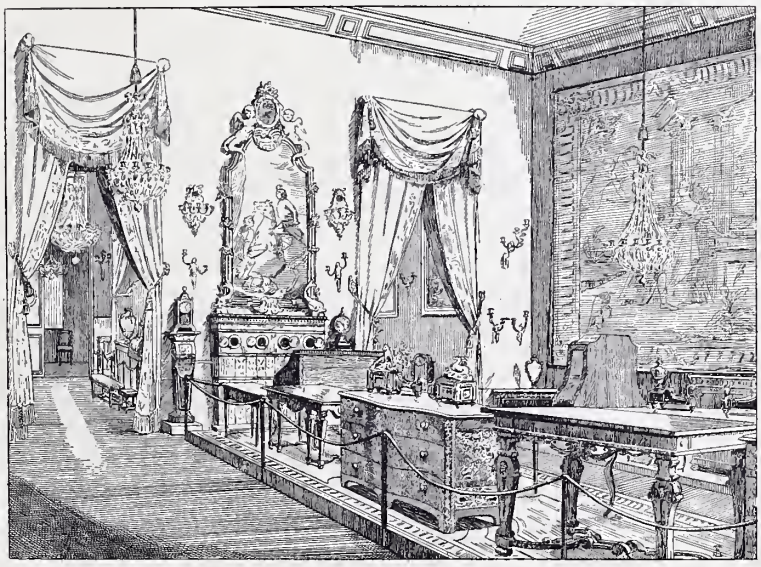


Fig. 738. — Le musée du Garde-Meuble (état actuel).

Bien que la plupart de ces meubles merveilleux aient été détruits ou dispersés, et qu'il nous reste seulement une faible partie de ces tapisseries admirables qui, au dire de Mercier (*Tableau de Paris,* t. XII, p. 67), ne mesuraient pas moins de 24,000 aunes, chiffre, du reste, que Dargenville avait donné avant lui, on peut encore se faire une idée de ce qu'était, au siècle dernier, le mobilier de la Couronne par ce qui nous en a été conservé. Rien, en outre, ne peut mieux faire comprendre l'importance que le roi lui-même attachait à ces merveilles et au bâtiment chargé de les contenir, que la contemplation de l'admirable édifice construit spécialement pour les loger, et qui constitue encore, sur la place de la Concorde, un des plus beaux monuments de la capitale.

Après avoir parlé des garde-meubles des rois, des princes et des grands financiers, il nous faut, pour terminer, dire quelques mots de ceux des simples particuliers. Il n'était, nous l'avons dit, presque pas de personnage ayant quelque fortune, ou faisant figure, qui ne possédât un garde-meuble dans sa maison. Tallemant mentionne celui du président Aubry (1647), qui fut dévalisé par la présidente lorsqu'elle s'enfuit de chez son mari. (*Historiettes,* t. IV p. 348.) Dans l'*État des meubles de la demoiselle Molière,* état dressé en 1705, lors de son mariage avec le sieur Montalant, nous trouvons un garde-meuble encombré de bois de lit, de couchettes, de tapisseries de Bergame, de tabourets, de rideaux, de cabinets d'ébène, de tables, de linge, de miroirs. L'usage des garde-meubles était, au reste, si répandu à Paris, qu'une réclame, insérée dans les *Annonces, affiches et avis divers* du 2 juillet 1759, indique comme étant à louer une maison sise rue Garancière, possédant deux garde-meubles au 3e étage.

Il en était de même en province. En 1792, lorsqu'on dressa l'*Inventaire du château de Chavaniac,* habité par La Fayette, on trouva au garde-meuble : « 1 lit de repos en damas vert, 2 glaces très anciennes, 10 tableaux représentant divers personnages, 2 fauteuils garnis en moire verte et blanche, 12 fauteuils de différentes couleurs, etc. » Enfin Mme de Genlis nous apprend que, lorsque l'anglomanie se mit à sévir en France, « on relégua dans le garde-meuble les magnifiques tapisseries des Gobelins, pour y substituer du papier anglais ». (*Dictionnaire des Étiquettes de la Cour,* t. Ier, p. 37.) Aujourd'hui, grâce à l'instabilité de nos installations et à leur peu d'étendue, le garde-meuble a cessé d'avoir sa raison d'être. L'hôtel des ventes l'a remplacé. Un seul mobilier nous suffit, et le seul garde-meuble dont on fasse usage consiste dans un magasin banal, où l'on dépose, durant les absences prolongées, le mobilier dont on n'a que faire.

3° Garde-meuble-officier. — Cette fonction est définie par le *Dictionnaire de Trévoux :* « Officier qui garde les meubles dans une maison de qualité; on le dit principalement de ceux qui gardent les meubles du roi, et dont il ne se sert pas actuellement (les meubles). On le dit aussi du lieu où ces meubles sont conservés. » Nous avons expliqué comment les premières salles ou chambres lambrissées, et convenablement installées pour recevoir et conserver les meubles de rechange, ne remontaient pas au delà du XVIe siècle. C'est également à cette époque qu'il faut placer l'institution des officiers chargés de veiller au bon ordre et à l'aménagement de ces sortes de dépôts. Cette institution date, pour le mobilier royal, de l'année 1537, et voici, d'après l'acte constitutif de la charge, en quoi consistaient ces fonctions : « Provision adressée aux trésoriers de France pour faire doresnavant paier par chacun an, à Guillaume Moynier, tapissier dudit seigneur, 200 livres sur la recepte ordinaire de Paris, à commencer au premier jour de janvier derrenier passé, et de continuer doresnavant, tant qu'il aura la garde des meubles et riches tapisseryes au Roy appartenans, estant au chasteau du Louvre, iceulx éventer et nectoyer deux fois l'an, ou plus,

si besoing est. Et à la charge qu'il sera tenu faire recouldre et restablir les trous et endroictz où ilz sont et se trouveront gastées, et, pour ce, faire quérir à ses despens peynes d'ouvrier, et aussy de faire du feu quelquefois de l'année ès lieux où seront lesdicts meubles, pour la conservation d'iceulx. »

Il est à croire que ces fonctions demeurèrent pendant près d'un siècle dans la même famille ; car, en 1577, nous trouvons en charge un certain François Monnuyer, qualifié « Garde-meubles du Roy », et, en 1610, Pierre de l'Estoile annonce la mort d'un « nommé Maunier, qui avoit en garde les meubles du Roy ». Ces trois noms se ressemblent assez, pour qu'on puisse penser qu'ils s'appliquent à une même famille. Faut-il dire que, sous le règne du galant Béarnais, le garde-meuble du roi n'était point le seul fonctionnaire chargé de cet emploi, ni peut-être même le plus occupé qui fût en exercice ? Mme de Sourdis, qui, nous l'avons vu plus haut, fut la garde-meuble de Gabrielle d'Estrées, eut au moins autant à faire que le garde-meuble royal.

Le livre si précieux de Besongne (*État de la France*, t. Ier, p. 235) nous apprend que, sous le règne de Louis XIV, les fonctions de garde-meuble avaient pris une importance spéciale et un caractère tout à fait officiel. Le garde-meuble prêtait serment entre les mains du chancelier et recevait 2,000 livres d'appointements pour son entretien et celui de deux garçons. Il avait sous ses ordres trois valets du garde-meuble, deux portefaix, un portier et deux premiers commis, l'un qui séjournait au gros pavillon du vieux Louvre et l'autre à l'hôtel des Princes étrangers et Ambassadeurs extraordinaires. Au moment où écrivait Besongne, c'était Dominique-Léonard Turalo, — dont le nom est généralement orthographié Tourolle (voir Dangeau, t. Ier, p. 226), — qui était le garde-meuble du roi. Il avait succédé à Cocquinot ou Coquineau. En 1712, le garde-meuble de la Couronne se nommait Claude Nerot. Les deux « garçons du Garde-Meuble » étaient Jacques Bienvenue, tapissier du roi et de la duchesse de Bourgogne, et Jean Hollande ; et le garde-meuble du pavillon du vieux Louvre, chargé de conserver les meubles destinés aux princes étrangers et aux ambassadeurs extraordinaires, se nommait Jean Danneau de Visé. (L'*État de la France*, publié par Jérôme Trabouillet, Paris, 1712 ; t. Ier, p. 220.) On peut voir dans ces divers officiers les précurseurs des administrateurs et des principaux fonctionnaires de notre Mobilier national.

Garde-nappe, *s. m.* — Ouvrage de vannerie. Sorte de plateau ou de porte-assiette en osier, qu'on place sur la nappe pour la protéger contre le contact des plats et des assiettes. On en faisait en métal, en argent, en étain, en fer-blanc, pour poser sous les réchauds, sous les plats, sous les bouteilles. D. Carpentier cite trois textes, où il est question de garde-nappes, et qui prouvent l'ancienneté de leur usage. Le premier, daté de 1395, est ainsi conçu : « Le suppliant prist en l'ostel de Vionnet Asserode, demourant à Paris, quatre gardenappes et une saucière d'estain. » Le second, daté de 1471, dit : « Icellui Mathieu getta au suppliant ung garde-nappe à la teste, le cuidant fraper. » Enfin le troisième, qui remonte à 1477, parle d' « une gardenape de bois, où on mest le pot sur la table ».

Dès le XVIIe siècle, ce mot n'était plus guère usité. Au XVIIIe siècle, les vanniers seuls l'employaient ; de nos jours, on a cessé d'en faire usage. On a remplacé les garde-nappes par des ronds en toile cirée, ou par des dessous de plats en faïence.

Garde-paille, *s. f.* — Terme en usage dans la vallée du Rhône. C'est le synonyme de paillasse. « Plus une garde-paille *sive* coussère, délivrée pour trente-cinq sols. » (*Vente des biens d'Antoine Brunel* ; Bollène, 1668.) « Un lict de bois noyer garny de..., un matelatz laine, une garde-paille, un chevet de plume. — Plus une litoche bois noyer avec sa garde-paille. » (*Invent. du Dr Nicolas Lallemagne, médecin ;* Bollène, 1668.) « Un lit de fer, sur lequel un garde-paille où gist le corps du deffunt. » (*Apposition des scellés après le décès de Mathieu Pélissier, bourgeois ;* Lyon, 1780.) « Une couchette boys noyer, sur laquelle un garde-paille, deux matelatz laine, etc. » (*Invent. de François Poinsot, prêtre ;* Lyon, 1780.)

Garde-robe, *s. m.* et *f.* — Ce mot est un de ceux qui montrent le mieux comment, par suite d'extensions de sens, facilement explicables du reste, et suffisamment logiques, un terme peut arriver à subir des adaptations successives qui, en dénaturant peu à peu sa signification première, le font prendre tour à tour dans des acceptions spéciales, n'ayant plus qu'une corrélation assez lointaine avec sa définition primitive.

La garde-robe commença par être un coffre très long, dans lequel, ainsi que son nom l'indique, on pouvait enfermer les robes sans les plier, pour les *garder* et les conserver, soit dans les résidences où l'on séjournait, soit dans ses déplacements et voyages. Plus tard, quand les mœurs devinrent plus sédentaires, au lieu d'un coffre, on fit choix d'une pièce spéciale pour serrer ses effets, et cette pièce prit le nom du coffre qu'elle remplaçait. Puis, comme ce « retrait », pour la commodité du service, était situé à côté de la chambre à coucher, quand les mœurs commencèrent à se faire plus délicates et plus polies, on y relégua la chaise percée, qui jusque-là avait trôné dans la chambre, et l'expression « aller à la garde-robe » commença d'avoir le sens que nous lui donnons encore aujourd'hui. Ce sens était même déjà si bien acquis au XVIIe siècle, que Richelet définit la garde-robe : « lieu où est la chaise percée, privé, lieux ». Enfin, toujours par extension, et cette fois appliquant au conteu le nom du contenant, le mot garde-robe en est venu à signifier l'ensemble des vêtements que possède un homme ou une femme. Faut-il ajouter que ces diverses extensions de sens sont fort anciennes, même la dernière, puisqu'on la rencontre sous la plume de Brodeau, poète tourangeau, mort en 1540 :

> Dames aux huis n'avoient ni clefs ni loquets ;
> Leur garde-robe estoit petits paquets
> De canevas ou de grosse étamine.

Nous n'avons pas, toutefois, à nous occuper de cette dernière signification ; mais les autres nous appartiennent, et nous allons étudier la garde-robe sous son triple aspect de coffre, de chambre à serrer les habits et de *lieux* destinés à un autre usage. Nous profiterons même de cette dernière adaptation du mot, pour passer en revue les divers petits meubles destinés à la toilette intime ou à d'autres emplois du même genre, qui tour à tour ont pris place dans la pièce que nous étudions.

Garde-robe-meuble. — Ce genre de garde-robe était, ainsi que nous l'avons dit plus haut, une sorte de coffre relativement étroit, mais suffisamment long pour que les robes pussent y tenir sans être pliées. De cette longueur, nous avons des preuves en quelque sorte saisissantes ; car nous voyons, dans différents récits, des personnages se placer dans ces gardes-robes, et y demeurer un temps assez considérable. C'est ainsi que Straparole, dans ses *Nuits facétieuses* (Ire nuit, IVe conte), nous montre Doralice poursuivie par les incestueuses obsessions de son père, et se cachant dans une garde-robe de ce genre. « Il y avoit, dit-il, en la chambre de sa mère, un beau garde-robe ma-

gnifiquement ouvré, où la fille tenoit ses riches accoustremens et bagues ; il n'y avoit personne qui le pust ouvrir, sinon ceste sage nourrice. » Doralice, enfermée dans *ce* garde-robe, fut vendue avec *lui,* et emmenée par des marchands en Angleterre, où elle épousa le jeune roi du pays. Dans un autre conte (IVe nuit, fable IV), Straparole nous fait voir une femme coupable, surprise par son mari en conversation illicite, « ouvrant incontinent un garde-robe assez grand, qui estoit en sa chambre », où elle cache son amant, qu'elle fait emporter ensuite par quatre portefaix.

L'habitude qu'ont toujours eue les femmes de tenir sous clef leurs ajustements fit que non seulement on eut soin de construire les gardes-robes d'une façon solide, mais encore de les clore avec de bonnes serrures. Si bien que la garde-robe devint une sorte de coffre-fort, inspirant toute confiance, et dans lequel on ne tarda pas à serrer un grand nombre d'objets précieux. C'est ce qu'explique très bien Gilles Corrozet dans les vers suivants :

..... Ung buffet à mettre vaisselle,
Qui est d'estain et de cuyvre, car celle
Qui est d'argent et d'or, en garderobe
La fault serrer, de peur qu'on la desrobe.

Ajoutons qu'à partir du XVIe siècle, la ou le garde-robe (car on lui donne les deux genres) se rencontre dans tous les ménages un peu aisés du Midi de la France. Ainsi nous lisons dans l'*Inventaire d'Audran de Lansac, abbé de Bourg* (Bordeaux, 1523) : « Plus, en la chambre haulte appellée lestude, s'est trouvé... une table grande, avecques ses tréteaulx, une garde-robe ouverte, un coffre de menuyserie, etc. » Dans l'*Inventaire de Pierre Comte, marchand* (Toulouse, 1545), figure : « Ung grand garde-robe bois de noyer, faict à drapperie. » Dans l'*Inventaire des meubles du château de Pau* (1555), on compte : « Sept garde-robes grandes, en façon de coffre bahut » ; et l'*Inventaire du baron de Saint-Blancard* (Marseille, 1556) mentionne : « Une grand garde-robbe, rouge, ferrée de fer-blanc, en forme de coffre, de hauteur d'une demye canne et longue d'une, dans laquelle s'est trouvé ce qui s'ensuyt... »

C'est à cette époque, vraisemblablement, que l'on commença à prendre l'habitude de dresser les coffres verticalement, pour y suspendre les vêtements, au lieu de les y coucher, et dès lors la garde-robe devint armoire. Comme premier exemple de cette transformation, on peut citer : « Ung garderobe qui ferme en deux parties à deux estages », mentionné dans l'*Inventaire de Jean le Berton, avocat au Parlement* (Bordeaux, 1570) ; alors que l'*Inventaire de messire Jean de Bonifface* (Marseille, 1585) prouve, par la double citation suivante, que les deux formes existèrent conjointement, pendant un certain nombre d'années : « Ung garde-robbe de noyer, servant de garde-manger de hauteur de six pans et de longueur de neuf. — *Item,* ung grand cofre habaut, à serrure et clef, en forme de garde-robbe, et dans lequel ne s'est rien trouvé. »

Dans le Nord et dans l'Ouest, par contre, la forme en coffre semble avoir encore assez longtemps persisté, car, parlant des dames « desbauchées » par le cardinal de Lorraine, Brantôme (*Dames gallantes,* disc. VI) n'hésite pas à écrire : « Aussi voyoit-on pour lors leurs coffres et grandes garde-robbes plus pleines de robbes, de cottes, et d'or, et d'argent, et de soye, que ne sont celles de nos reynes et grandes princesses d'aujourd'huy. » Dans l'*Inventaire des meubles du prince de Condé* (château de Taillebourg, 1588), nous lisons encore : « En la chambre haulte, avons trouvé ung grand bahut, appelé garde-robe, dans lequel s'est trouvé ung fond et dossier de lict, etc. » Dans l'*Inventaire du château de la Bénardière* (1595), on note la phrase suivante : « En la galerie au-dessus de la salle, avons trouvé un grand bahut, plus une garde-robe. » Enfin dans l'*Inventaire du domaine de Plessis-Gueriff* (1598), nous relevons : « En la chambre de l'escallier, ung coffre, aultrement appelé garderobbe, fermé de deux claveures sans cleffs. — Deulx grandz vieulx coffres, aultrement appeléz garderobbe, ferréz avec ung failly couvercle. »

Dans le Midi, au contraire, c'est la forme en armoire qui prévaut. « Plus ung garde-robbe à tenir les abillemens faict aussi en menuizerie de bois de chesne, ayant trois estaiges et deux portes fermant à clef. » (*Invent. des meubles de Pierre de Capdeville, bourgeois et marchand;* Bordeaux, 1591.) « Plus ung garderobe de boys de noyer ferman à deux portes, dans lequel s'est trouvé ung ciel de lict avec rideaux, etc. » (*Invent. de Me Anthoine, Fraytet, receveur des décimes du diocèse;* Bordeaux, 1615.) Etc.

Mais à partir du XVIIe siècle, lorsque la petite cour de Nérac est devenue cour de France, les habitudes méridionales s'imposent à tout le royaume, et la disposition en armoire ne tarde pas à prévaloir, à Paris même. Exemples : « Une grande paire d'armoires, en forme de garderobe de bois de chesne, ayant deux serrures fermant à clef, pour ce dix livres. » (*Invent. de Marguerite Regnault, femme Desloges;* Paris, 1627.) « Un garderobe bois de fay, à quatre fermures, deux tirettes, y ayant quatre serrures et quatre clefs, et dans icelluy a esté trouvé quinze napes, etc. » (*Invent. de Marie Bonbalièbre;* Toulouse, 1645.) « Une garde-robbe boys noyer, à quatre aumoires, fermant à clef, en quatre endroits. » (*Invent. de Guillaume Deschamps;* Lyon, 1663.) « Une garde-robe bois noyer, à quatre portes et deux tiroirs, fermant à clefs, estimés à la somme de trente-six livres. — *Item,* une garde-robe à l'anticque bois noyer, à quatre portes, aussi fermant à clefs, estimé à quinze livres. » (*Invent. du Sr Chamboux, drapier;* Villefranche, 1667.)

C'est avec cette forme d'armoire que nous retrouvons la garde-robe au XVIIIe siècle dans les inventaires de Joseph des Bernards de Saint-Andéol (cour de Mazan, 1728), d'Amable Deschamps et de Claude Marin (Marseille, 1755), de la demoiselle Jeanne-Marie Quinquin (1764), etc., et jusque sur la carte-adresse de Me Coulon, ébéniste, qui, demeurant rue Plâtrière, à l'enseigne singulière du *Fort bureau de l'Isle,* vendait « secrétaires de toutes façons, commodes, bureaux, garde-robes, bibliothèques, encoignures, etc. » Armoires fort simples, si nous en croyons Sobry, qui écrit à la page 184 de son *Architecture :* « Il ne sera point ici parlé des armoires qu'on dispose dans les garderobes : ce sont des meubles de commodité et non de parure. » Toutefois, il semble que la forme en coffre n'était pas encore complètement tombée en désuétude, car nous lisons dans le *Dictionnaire de Trévoux,* à l'article « GARDE-ROBE : — Les maistres coffretiers, malletiers, appellent ainsi les plus grands coffres qu'ils font, parce qu'ils sont propres à y serrer des hardes. » Aujourd'hui, c'est le sens d'armoire et même d'armoire assez sommaire, en forme de placard, qui seul a cours.

DEMI-GARDE-ROBE. — On donnait ce nom à des coffres de même forme que les garde-robes, mais de plus petite taille. « Il y a aussi, écrit Savary, des demi-garderobes, et les unes et les autres sont rondes ou plates, c'est-à-dire ont le couvercle ou arrondi en forme de demi-cercle ou simplement applati. Par les statuts des coffretiers, continue Savary, les garderobes de quatre piés et demi de longueur, trois piés de haut et deux piés de large, doivent être ferrés

à sept bandes, dont quatre de fer forgé, et une des six à la feuille, au milieu du bois. Les demi-garderobes n'ont que cinq bandes, dont il doit y en avoir trois de fer forgé. »

Garde-robe-chambre. — Nous avons dit que le nom de garde-robe passa du coffre utile, dont nous venons de retracer l'histoire, à une pièce remplissant le même office. Cette pièce est, elle aussi, fort ancienne dans les habitations françaises. Joinville raconte en ses *Mémoires* (t. II, p. 120) que le légat, l'ayant prié de le reconduire jusqu'à son logis, le « fist entrer en sa garde-robbe ». Dès l'aurore du XIVe siècle, elle est déjà en possession de toutes ses prérogatives. Dans l'*Inventaire des biens trouvés à l'hôtel de Quatremares, après l'arrestation de Jeanne de Valois* (1334), on lit : « Celuy jour, cerchames, toutes les aultres chambres et chambrètez, gardes robez, nourrieeries, etc. » Cette ancienneté même pourrait donner à penser que cette sorte de pièces est strictement contemporaine des premiers coffres dont elles prirent le nom. Toutefois, il est à remarquer que, si ce nom n'avait été donné à la pièce en question par pure analogie, on n'aurait pas manqué, dès le principe, de lui en assigner un autre, ayant un caractère plus général. Car, dès le XIVe siècle, on serrait toute autre chose que des robes dans ces utiles réduits. Tous les vêtements y prenaient place, et avec eux l'orfèvrerie, les bijoux, les meubles précieux. C'était même là une habitude si bien consacrée, que Froissart, élargissant encore la signification du mot, et faisant de ce nom de « garde-robe » le synonyme de « garde-meuble », n'hésite pas à l'appliquer à un château, où le comte de Flandre serrait et conservait ses effets de prix. Ayant raconté comment, en 1379, les Flamands révoltés pénétrèrent « à Andregen, qui adoncques estoit sans garde et sans défenses », « les blancs chaperons et la ribaudaille qui dedans entrèrent, ajoute-t-il, l'eurent tantôt dépouillé et pris et levé tout ce qu'ils y trouvèrent, si y avoit-il dedans de bons joyaux et de riches, car le comte en faisoit sa garde-robe ». (*Chroniques*, t. VII, p. 242.)

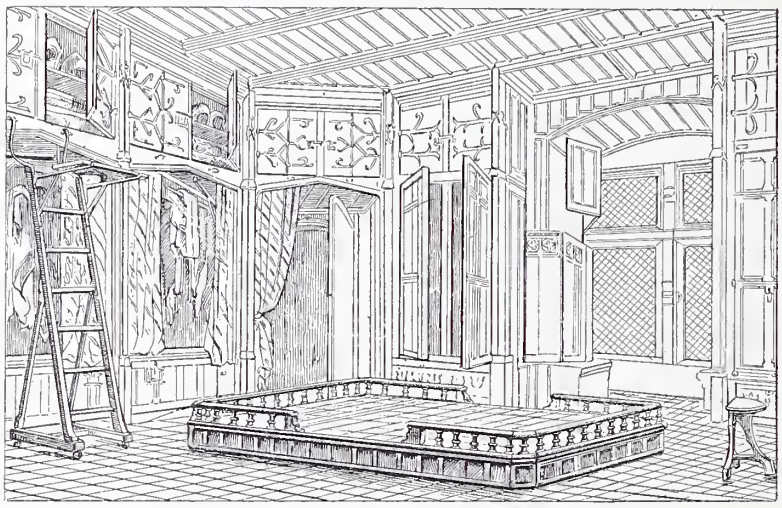


Fig. 739. — Garde-robe au XVe siècle, d'après une restitution de M. Viollet-le-Duc.

Sans aller aussi loin que Froissart, constatons que, dans la plupart des garde-robes de ce temps, il y avait de quoi loger beaucoup mieux que le linge et les vêtements d'une personne. La garde-robe qui, au château de Porte-Mars, touchait à la chambre de l'archevêque Richard, seigneur du lieu (1389), comportait tout un arsenal de coffres, de rayons, de tables, de tréteaux, de buffets. Le chapitre de l'*Inventaire du château d'Angers* (1471), intitulé « S'ensuit ce qui est dedans les grands armoires de la garde robe du Roy », mentionne des armes offensives et défensives, des étriers, des émouchoirs, des gibecières, des patins, des fourrures, des cuirs ouvrés, des harnais de cheval, des tables et échiquiers, des billards, des mantes et couvertures, de petits paniers d'osier, des « esgaloches » de fer noir, pour aller sur la glace, etc., etc. Dans les « basses armoires » de cette même garde-robe, figurent des bouteilles de bois « à façon d'Allemagne », des carquois à la morisque, des cors, des étendards, une rondelle de joute, une petite targe, une bassinoire, des guiternes, des cassettes de bois blanc, des tableaux, une lanterne, etc. La garde-robe du château de Reculée (1479) était meublée comme une chambre, avec lit et couchette et « longue table de garde robe enchâssée au mur ». Celle qui, au château de la Motte-Feuilly, attenait à la chambre de la jeune duchesse de Valentinois (1513) contenait un lit de camp avec toutes ses garnitures, des chaises, tables, chaises d'enfant, des tapis de drap, des pièces de velours, un devant d'autel, un « manicordion dans son estuy », un grand bahut rempli de pièces de drap rouge et jaune, etc. Cette chambre était en outre garnie de tapisserie de Felletin en verdure. Ce luxe relatif n'est pas d'ailleurs pour nous surprendre. La garde-robe était devenue avec le temps une sorte de cabinet intime, où les familiers étaient admis. Antoine de la Sale, racontant le pas d'armes que Jehan de Saintré va tenir à Boulogne-sur-Mer, nous dit qu'il envoya « maistres de Paris pour dresser boys et planchoyer deux maisons, l'une pour luy, l'autre pour les seigneurs anglois... Esquelles maisons avoit gentes salles, chambres, garde-robes, etc. » Il est clair que les garde-robes construites par ces maîtres de Paris servaient à d'autres usages qu'à serrer les vêtements. Philippe de Comines, parlant de l'accueil que Louis XI fit en 1463 au héraut envoyé par le roi d'Angleterre, écrit : « Le roy leut la lettre seul, et puis se retira en une garde-robbe tout fin seul, et fit appeler ce héraut et luy dit : qu'il sçavoit bien que le roy d'Angleterre ne venoit point à sa requeste, mais y estoit contrainct, tant par le duc de Bourgogne que par les Communes d'Angleterre, etc. » Dans le *Récit des funérailles d'Anne de Bretagne,* récit tracé par le héraut d'armes de la reine, figure une pièce de vers intitulée *la Déploracion au château de Bloys, des lyeux où la Reine frequentoit plus souvent,* et dans cette *Déploracion* un certain nombre de vers sont consacrés à la garde-robe.

Trop piteuse et povre garde-robe,
Pleure ton deul, regrette ta maistresse,
Puisqu'à présent n'a plus en garde-robe
Habillement de la Royne et duchesse.

La présence de ces garde-robes était au surplus jugée si nécessaire, que Rabelais, dans sa description de la fameuse abbaye de Thélème (*Gargantua,* liv. Ier, chap. LIII), écrit : « Ledict bastiment estoyt cent foys plus magnificque que n'est Bonivet, ne Chambourg, ne Chantilly : car en ycelluy estoyent neuf mille troys cens trente et deux chambres, chascune garnye de arrière-chambre, cabinet, guarde-robe, chappelle et yssue en une grande salle. » — Ajoutons qu'à Chenonceaux, dont la construction remonte à peu près à la même époque, les garde-robes abondaient (*Cabinet his-*

torique, t. X, p. 350); et les *Comptes des bastimens* ainsi que ceux *de l'argenterie* confirment ce que nous savons de leur destination, par les fournitures de meubles, et surtout par les travaux de serrurerie, qui indiquent l'importance qu'on attachait à la clôture de ces réduits. C'est ainsi que, dans les *Ouvraiges exécutés au château de Saint-Germain* en 1547, figurent un certain nombre de portes de garde-robes qui ont été ferrées, notamment celle du cardinal du Bellay. En 1555, François Rivery, menuisier ordinaire de Catherine de Médicis, fournissait des buffets et retables « pour la garderobbe de la reine », et le *Trousseau de Claude de France* (1558) porte l'article suivant : « Pour la garde robbe, salle et chambre, de tapisseries de haulte lisse et la vaisselle d'argent pour sa chambre. »

Nous avons vu que certaines de ces garde-robes étaient pourvues d'un ou de plusieurs lits. Ces lits étaient destinés à recevoir des chambrières, dames d'atour ou demoiselles de compagnie. Dans la 70e nouvelle de son *Heptaméron,* la reine de Navarre nous montre la belle et sympathique dame du Vergier, apprenant que ses amours sont trahies et allant cacher sa douleur dans une garde-robe. « Et quand la pauvre dame se trouva au lieu où elle pensoit être seule, elle se laissa tomber sur ung ligt avecq si grande foiblesse, que une damoiselle qui estoit assise en la ruelle pour dormir, se leuva. » Dans une autre nouvelle de l'*Heptaméron* (la 32e), Mme de Loué, se réveillant et surprise de ne point trouver son mari endormi à ses côtés, « luy print envye de l'aller chercher, et tant alla de chambre en chambre, qu'elle le trouva couché en une arrière garde robbe et endormy avecq la plus layde orde et salle chamberière qui fut léans ».

L'habitude de loger les domestiques en ces réduits était, à cette époque, déjà fort ancienne, car, au XIVe siècle, l'auteur du *Ménagier de Paris* recommandait (t. II, p. 71) que si l'on a « filles ou chamberières de quinze à vint ans, pour ce que en tel aage elles sont sottes, et n'ont guères veu du siècle, que vous les faciez coucher près de vous en garderobe ou chambre, où il n'ait lucarne ne fenestre basse ». Cette coutume était, au siècle suivant, devenue générale, car, dans les inventaires de châteaux, on rencontre nombre de mentions dans le genre de celle-ci, que nous empruntons à l'*Inventaire du manoir de la Ménitré* (1471) : « En la garde-robbe où couchent les femmes de chambre du Roy. » L'usage de coucher ou de faire coucher quelqu'un dans la garde-robe se continua durant tout le XVIe siècle. La *Déposition du roi de Navare,* dans l'affaire de La Mole (1574), porte cette phrase adressée à Catherine de Médicis : « Vous commandates qu'il ne coucheroit en ma garderobe qu'un seul valet de chambre pour me servir. » La *Chambrière à louer,* qui remonte à la même époque, offre dans son plaisant langage de

..... Coucher en bas, en haut,
Au grand lict, à la garde-robe.

Et l'amusante satire de la *Chasse au viel grognart de l'Antiquité* reproche aux anciens architectes les « garderobes

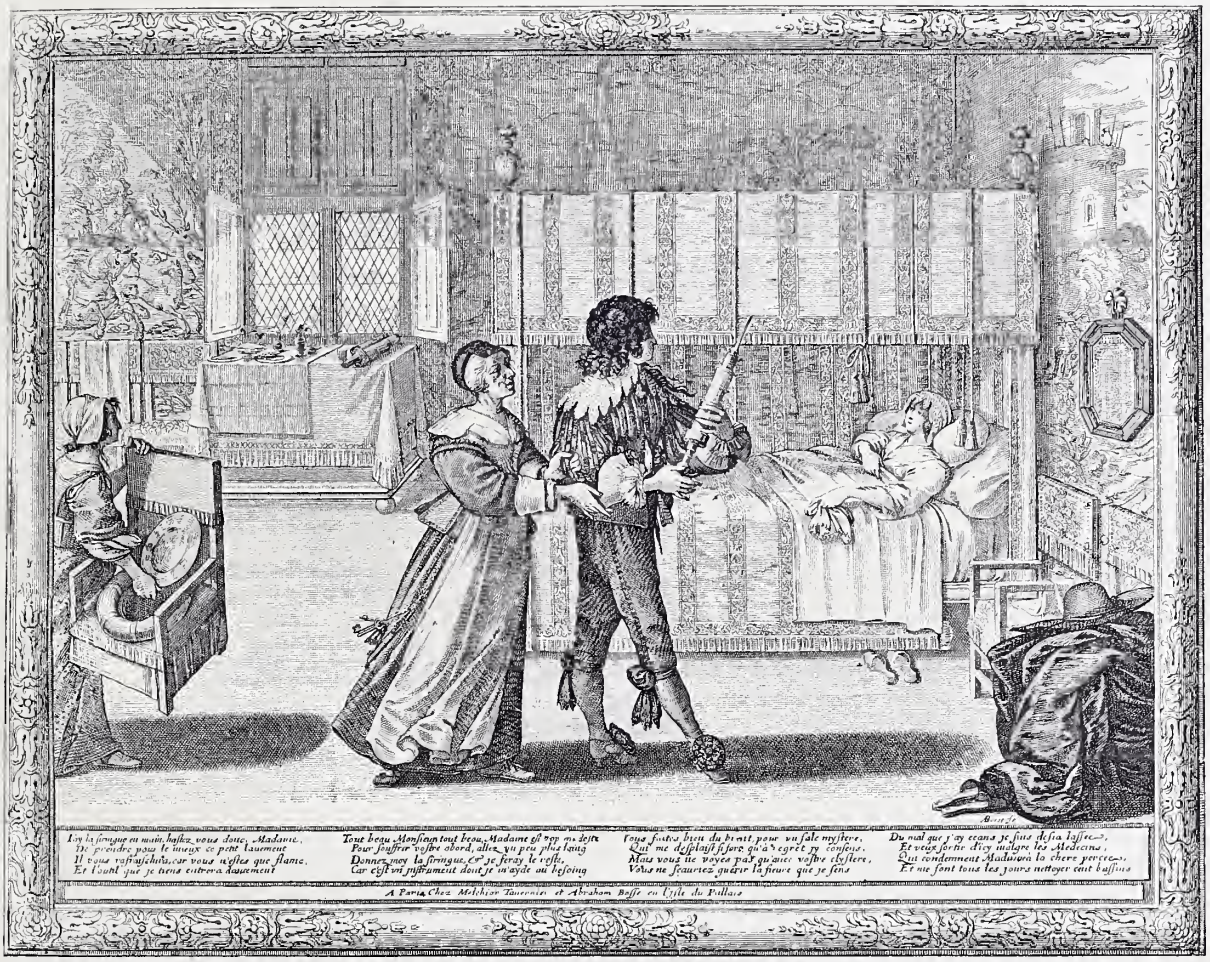


Fig. 740. — Garde-robe. — Dame se disposant à prendre un clystère, d'après une estampe d'Abraham Bosse.

estranglées » dont ils gratifiaient les demeures de nos pères. Au XVIIe siècle, et jusqu'au milieu du XVIIIe, cette habitude se conserve non seulement chez les personnages puissants, mais même chez les magistrats et chez les bourgeois. L'*Inventaire de Jean Lesaigne, conseiller au Chastelet* (Paris, 1670), porte le détail suivant : « Dans une petite chambre servant de garderobbe, estant à côté de lad^e chambre, une petite roulette de boys, garnye de son enfonçure, servant de couche, sommiers de crin, un matelas de futaine, etc. » Saint-Simon, dans ses *Mémoires* (t. XV, p. 81), nous apprend que Pierre le Grand, durant son séjour à Paris, coucha, à l'hôtel Lesdiguières, sur un lit de camp dressé dans une garde-robe. Barbier, dans son *Journal* (t. III, p. 113), raconte que Louis XV, après souper, passait seul de sa chambre dans sa garde-robe, et y restait en tête à tête avec Mme de Mailly. Il est bien certain qu'un lit devait orner cette pièce.

Toutefois, il nous faut remarquer que, dès le XVIe siècle, la garde-robe avait pris, pour les hommes au moins, un caractère quelque peu différent. Nous voulons parler de l'usage, adopté vers cette époque, de s'en servir pour y procéder à certaines pratiques de propreté, qu'on n'aimait pas à rendre publiques. Comme cabinet de toilette, c'est surtout à l'époque de Henri III et de ses mignons que la garde-robe paraît avoir été appréciée. Les *Comptes et dépenses* de ce roi (1580) mentionnent l'achat de « dix-huit sacqs de pouldre violette musquée, et deux sacqs de roses, pour servir au petit lict et à la garde-robbe du dit Seigneur ». D'où l'on peut conclure que c'était dans cette pièce que le roi aimait se parfumer ; et la description suivante, que l'auteur de l'*Isle des hermaphrodites* nous a laissée de la garde-robe d'un de ses héros, pourrait bien être la peinture très fidèle de la garde-robe royale.

Cette garderobbe estoit assez spatieuse et accommodée tout à l'entour à peu près comme la boutique des merciers, car il y avoit là des chappeaux, en un autre lieu des ceintures, icy des jartières, ailleurs des fraises, les unes à gros gauderons, les autres à plus petits; en un lieu la toillette et des peignes, et dedans de certaines petites boëttes que je n'avois point encore veues; cela me fit demander de quoy cela pouvoit servir, on me dit que quelquefois le Seigneur-Dame en mettoit dans sa poche pour s'en servir en temps et lieu; cela me fit en prendre une pour voir ce qui estoit dedans, et j'y trouvai du vermillon tout préparé qu'il appliquoit sur les jouës, quand celui qu'on luy avoit mis le matin estoit effacé.

C'est également au XVIe siècle que la garde-robe reçut le complément de mobilier qui allait lui permettre de servir à d'autres usages plus particuliers, plus intimes, et amener ainsi la substitution de la garde-robe « au retrait ». Cette substitution s'opéra par l'installation de la chaise percée dans ce réduit plus confortable. Le premier siège de ce genre qu'on trouve mentionné dans une garde-robe appartenait au cardinal d'Amboise. On lit, en effet, dans l'*Inventaire du château de Gaillon* (1550) : « Au cabinet de la garde-robe de la chambre verte, — un siège percé couvert de velours vert. » Un peu plus loin, nous parlons assez longuement de ces sortes de meubles. A cette place, nous nous bornerons à faire remarquer que, dès le commencement du XVIIe siècle, par suite de la présence de cette chaise indispensable, le mot garde-robe avait pris le sens spécial que nous indiquons. Ainsi Bassompierre, en ses *Mémoires* (t. Ier, p. 410), nous apprend que lorsque la maréchale d'Ancre voulait parler à Marie de Médicis, elle se plaçait à la porte de son cabinet, toussait, et la reine s'empressait de venir la trouver, « feignant d'aller à la garderobbe ». Quarante ans plus tard, l'amusante méprise commise à la scène III de la *Comtesse d'Escarbagnas* nous montrera que, pour les domestiques peu stylés, le mot garde-robe avait exclusivement la signification que lui donne Furetière, d'un « aisement ou privé ».

Au XVIIIe siècle, c'est dans ce sens que ce terme est le plus employé. Parlant du bal donné, en août 1739, pour la fête de la ville de Paris, Barbier (*Journal*, t. III, p. 191) écrit : « On avoit même eu la précaution de destiner des cabinets avec des inscriptions au-dessus des portes : *Garde-robes pour les femmes, Garde-robes pour les hommes*, avec des femmes de chambre dans les unes et des hommes dans les autres » ; et Barbier ajoute que cette innovation « fait un honneur infini à M. Turgot, prévôt des marchands ». Huit ans plus tard, le duc de Luynes nous informe gravement que, lors des remaniements opérés au château de Fontainebleau, dans les appartements de Marie Leczinska, à côté du cabinet de cette princesse on ménagea « une fort jolie garde-robe de commodité, pour la reine » ; et un peu plus loin, décrivant le nouvel appartement du Dauphin à Versailles, il mentionne « une garde-robe de commodité pour M. le Dauphin, fort joliment peinte en camaïeu » et « une garde-robe pour Madame la Dauphine ». (*Mémoires*, t. VIII, p. 310 et 332.) Ces transformations étaient utiles à constater et bonnes à retenir, parce que c'est à peu près la seule signification qu'ait conservée le mot garde-robe dans le langage courant. Sous forme de coffre, il a été remplacé par le placard, par la commode, par le portemanteau et par l'armoire, et sous forme de pièce, par le cabinet de toilette.

Il nous reste maintenant à dire quelques mots des meubles qui ont contribué à faire assigner au mot garde-robe la principale signification qu'on lui attribue aujourd'hui.

Chaise percée, chaire pertuisée, chayère de retrait, selle et chaise nécessaires. — Écrire, en notre temps, une histoire de ce meuble, aussi ancien qu'utile, peut paraître une entreprise scabreuse, et cependant il faut reconnaître que, jusqu'à la fin de la Monarchie, ce siège, varié dans ses formes, mais régulier dans son emploi, non seulement n'a excité aucune répulsion chez nos compatriotes, mais encore a été tenu par eux en grande considération et en vénération singulière.

La preuve de ces sentiments se manifeste tout d'abord dans la façon dégagée dont, à toutes les époques, on a parlé de cette chaise au siège incomplet, et dans la facilité avec laquelle les écrivains de tout style la font intervenir dans leurs récits les plus graves, et jusque dans ce qu'on pourrait appeler des pages d'histoire. Ajoutons encore qu'alors les personnages réputés les plus augustes ne se montraient pas plus réservés en leurs paroles que les historiens en leurs écrits. Tout le monde a lu, dans la *Correspondance de la duchesse d'Orléans* (t. II, p. 137), l'affreux jeu de mots que Louis XIV se permit sur le duc de la Rochefoucauld, grand veneur, grand maître de la garde-robe, et qui avait une campagne à la Celle-Saint-Cloud. « C'est à ce propos, écrit la Palatine, que le roi lui dit, une fois qu'il devoit chasser dans le bassin de Fausses Reposes : — Il n'y a que vous en France qui alliez de la Garde-robe à la Selle et de la Selle au Bassin. » Si le Grand Roi, toujours majestueux, se permettait de ces facéties, on devine ce que devaient être les plaisanteries des seigneurs de sa cour.

Au siècle suivant, le monarque et son entourage n'étaient pas plus réservés; et l'histoire a enregistré un jeu de mots analogue et d'un goût aussi discutable, que tout Paris répéta après la fameuse affaire du Collier. C'était à propos du cardinal de Rohan que Louis XVI venait d'exiler à l'abbaye de la Chaise-Dieu. On prétendait que « le parlement l'avoit purgé, et le roi envoyé à la Chaise ». Le plus amu-

sant, c'est que le comte de Provence passa pour être l'auteur de cette plaisanterie assez peu relevée. C'était, du reste, le moment où un gentilhomme, appartenant à l'intimité de Marie-Antoinette, faisait une chanson sur les chaises percées « que l'auteur, écrit Mme de Genlis, a la délicatesse d'appeler des BARONNES ». (Voir t. Ier, col. 253.) Ajoutons que l'auteur de ce morceau n'était pas le premier poète que ce sujet singulier eût inspiré. Dans son numéro de janvier 1707, le *Mercure galant* renferme déjà, sur ce meuble odorant, une énigme curieuse, qui ne compte pas moins de dix-huit vers, dont quelques-uns ont une saveur spéciale :

Chez l'un et l'autre sexe, on me croit si discret
Que je suis le dépositaire
De ce qu'ils ont de plus secret.
Aussi sçay-je si bien me taire,
Qu'on me peut sûrement confier son affaire,
Sans en avoir aucun regret.

Dix ans plus tôt, Boursault, dans une de ses lettres à l'évêque de Langres (voir *Nouvelles lettres,* t. II, p. 246), avait également plaisanté en vers sur cette matière délicate, et de 1620 à 1640 tout Paris avait répété, avec une joie sans mélange et une persistance digne d'un meilleur sujet, la chanson burlesque : *Maman, j'aime Robin,* sorte de *scie* analogue à celles qui ont sévi de nos jours, et où l'on rencontre ce singulier couplet :

Quand il prend médecine,
Il veut que sa cousine
Lui tienne le bassin,
Maman, j'aime Robin.

En nous éloignant toujours dans le passé, nous découvrirons que, trente ans plus tôt, on n'était guère plus discret, car un accident arrivé dans un bal à Mlle du Saussay fit dire à Jean de la Taille :

Faictes service à l'espousée.
Portez-luy la chaise percée,
Car k k veut faire à pleins fons.
Vous voyant faire vos affaires,
Moins ne peut que de contrefaire
Vos sales opérations.

Ces derniers vers, à l'adresse des chefs de la Ligue, datent cette petite pièce. Enfin, si nous remontons encore en arrière, nous trouverons dans les *Articles du testament de Henri de Vallois* (1589), aussi bien que dans le *Grand Testament de François Villon,* des allusions attestant d'une façon péremptoire qu'au XVe et au XVIe siècle, pas plus qu'au XVIIe et au XVIIIe, les poètes n'éprouvaient le moindre embarras et ne témoignaient la moindre répulsion à occuper publiquement les Muses de ces sortes de sièges.

Quant aux prosateurs, c'était mieux ou pis. Un de nos historiens les plus sérieux, les plus graves, les plus consultés, Saint-Simon, n'hésite pas, à diverses reprises, à nous entretenir de sa garde-robe et de sa chaise percée, mises à mal l'une et l'autre par l'intempérance du duc de Richelieu et du maréchal de Villars, ou compromises par une indisposition du maréchal de Tallard. (*Mémoires,* t. Ier, p. 164, et t. XV, p. 159.) Comment, au surplus, s'étonner de ce débordement de confidence, quand on sait que les princes grands et petits, les généraux d'armée, nos monarques eux-mêmes avaient transformé ce siège en une sorte de trône, sur lequel, faveur recherchée, ils donnaient des audiences ? L'auteur des *Mémoires concernant la pucelle d'Orléans* (*Mém. relat. à l'hist. de France,* t. VII, p. 151) cite comme un fait à peine croyable que « oncques homme ne la vid baigner ni se purger ». Le grave chancelier de Cheverny, en ses *Mémoires,* parlant de l'assassinat de Henri III, rapporte que Jacques Clément fut introduit « le premier jour d'aoust de l'an quatre-vingt-neuf (1589), en la chambre du Roy qui estoit encore à ses affaires sur une chaise percée et en laquelle (chambre) il n'y avoit personne que le sieur de Belle-Garde, premier gentilhomme de la chambre ». Héroard trouve simple et naturel de nous raconter, à la date du 30 décembre 1610, que le jeune Louis XIII, « étant sur sa chaise percée », se faisait « mettre sa petite table sur un escabeau, devant, et jouoit au reversis contre M. de Vendôme et monsieur son frère, le Chevalier ». (*Journal,* t. II, p. 45.) Une autre fois, rapporte encore Héroard (4 décembre 1615) : « Pendant que, le soir, il étoit sur sa chaise percée, M. d'Elbœuf lui demanda s'il avoit vu les jeux des jésuites. — Non, j'aime bien leurs jeux quand ils prêchent bien, mais je n'aime pas ces petites badineries. » (*Ibid.,* t. II, p. 187.) Par la suite, Louis XIII n'y mit pas, au reste, plus de façon, ce qui faisait dire à Marais, lui parlant en personne et s'expliquant sur le peu de goût qu'il aurait à être roi. « Il y a deux choses dont je ne me pourrois accommoder. — Hé quoi ? — De manger seul et de..... en compagnie. »

Les Vendôme, dressés de bonne heure à ces belles habitudes, renchérirent encore sur l'exemple du roi. Saint-Simon, qui rapporte avec force détails la façon dont le duc se comportait en campagne, abonde, sur ce sujet, en révélations curieuses : « Il se levoit assez tard à l'armée, écrit-il (t. V, p. 39); il se mettoit sur sa chaise percée, y faisoit ses lettres et y donnoit ses ordres du matin. Qui avoit affaire à lui, c'est-à-dire pour les officiers généraux et les gens distingués, c'étoit le temps de lui parler. Il avoit accoutumé l'armée à cette infamie. Là, il déjeunoit à fond et souvent avec deux ou trois familiers. » Vendôme fit mieux encore ou pis. « Le duc de Parme eut à traiter avec lui, continue Saint-Simon ; il lui envoya l'évêque de Parme, qui se trouva bien surpris d'être reçu par M. de Vendôme sur sa chaise percée, et qui plus est, de le voir se lever au milieu de la conférence et se torcher devant lui. »

On comprend que le vénérable prélat ait pu se montrer offusqué de ces allures ultra-naturalistes. Mais Alberoni s'en accommoda, et on sait que ce fut là le point de départ de sa rapide et surprenante fortune. Louis XIV, au surplus, avec un peu plus de mystère et beaucoup plus de dignité, ne procédait pas autrement que son répugnant cousin. « Le roi redescend chez lui, écrit Dangeau (t. II, p. 22), reprend ses habits, puis passe à sa chaise percée, où les grandes Entrées l'ont toujours vu jusqu'à sa grande opération, et qui étoit un temps de privance fort commode. » Ici le fidèle historien reste au-dessous de la vérité. C'était mieux qu'une commodité ; c'était, nous l'avons dit, un grand honneur. La plus étonnante marque de considération que le roi Soleil pût accorder à milord Portland, envoyé extraordinaire de Guillaume III, ce fut de l'admettre dans le balustre de son lit, un jour qu'il était dans cette attitude familière. (Saint-Simon, t. II, p. 108.) De Brienne, dans ses *Mémoires* (t. II, p. 372), mentionne, comme une preuve extrême de la bienveillance du roi, d'avoir pu entrer dans la garde-robe de Sa Majesté, « sans avoir eu besoin de brevets d'affaires, même quand elle étoit sur sa chaise percée ». Enfin, la grande Mademoiselle ne fait nulle difficulté de convenir (*Mémoires,* t. IV, p. 307) que les médecines du roi étaient des occasions que jamais elle ne voulut perdre, « par le plaisir d'être la meilleure partie de la journée avec lui ».

Au déclin de sa vie, et surtout après ce qu'on appela « la grande opération », Louis XIV se montra moins communicatif. Néanmoins, le meuble qui nous occupe

continua de jouer un rôle en quelque sorte officiel dans son auguste existence. C'est, si l'on en croit une addition de Saint-Simon au *Journal de Dangeau* (t. VII, p. 67), dans le « cabinet de sa chaise percée », que Louis XIV informa Louvois de son mariage avec Mme de Maintenon ; et autre part, parlant du roi et de cette dame, Saint-Simon ajoute (*Mémoires*, t. XIII, p. 130) : « Les jours de travail, ils n'étoient seuls ensemble que fort peu de temps avant que le ministre entrât, et moins encore fort souvent après qu'il étoit sorti. Le roi passoit à une chaise percée, revenoit au lit de Mme de Maintenon, où il se tenoit debout fort peu, lui donnoit le bonsoir et s'en alloit se mettre à table. » C'était, en effet, une des plus grandes marques d'attachement que le roi pût donner à sa sévère amie, que de se servir d'une chaise à demeure dans son appartement. Partout ailleurs, on peut en faire la preuve, la chaise royale voyageait avec le monarque, et elle lui était présentée par des officiers spéciaux. Les anciens *Comptes* permettent, en effet, de constater l'existence de cet emploi dès le XIVe siècle. On trouve dans les *Dépenses* de François Ier (1538) un payement de 46 livres « à Laurent Serian, porteur de chaize des affaires dudit Seigneur, en don, pour luy aider à supporter la dépense qu'il fait à la suite de la Cour ». L'*État de la France* de 1694 (t. Ier, p. 199) mentionne, parmi les titulaires de charges à la Cour, deux porte-chaises d'affaires. C'étaient, à cette époque, les sieurs Philippe Senelier et Charles Hallier des Châteaux. En 1712, le sieur Cornu de Sainte-Marthe avait succédé à Hallier des Châteaux, et son fils obtint la survivance de sa charge. Les deux titulaires servaient par semestre. Le personnel de la fourrière comptait aussi deux officiers de ce genre pour les voyages, et tous quatre avaient « toujours le droit de porter l'épée dans le Louvre et autre part et même de servir le roi l'épée au côté ». (*Ibid.*, t. Ier, p. 137.)

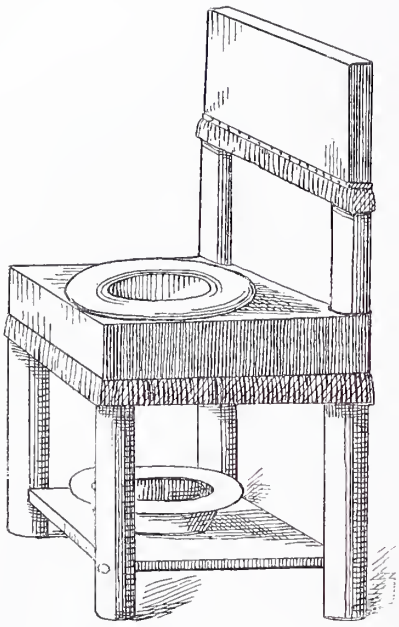


Fig. 741. — Chaise percée, modèle vulgaire, d'après le *Recueil* de Laigniet. (Bibliothèque de l'Arsenal.)

Plus tard, cet office perdit de la régularité de ses fonctions. Il ne fut plus exercé que les jours où le roi prenait médecine. Mais, en ces occasions, la chaise percée reconquérait tout son prestige, et cette intervention solennelle dura jusqu'à la fin de la Monarchie. Le paternel Louis XVI, dans ces circonstances, dut se conformer aux exemples de son majestueux aïeul. « Le jour que le roi prend médecine, écrit Mercier (*Tableau de Paris*, t. IX, p. 14), c'est le grand jour des courtisans ; ils sont admis et ne manquent jamais de paroître ; la médecine va son train, tandis que les hommes de la Cour sont rangés dans la chambre pêle-mêle avec les médecins, l'apothicaire et les valets de chambre. Un jour, c'étoit la première fois que Louis XVI se montroit dans ces fonctions, il se présenta à la porte de la chambre un homme en épée et en habit de velours, qui dit à l'huissier : — Je viens faire mon service. Il entre et se tient debout dans un coin ; la médecine étoit prise. Le roi, étonné de voir une figure qu'il ne connoît pas, envoie demander au personnage quel il est. L'inconnu répondit, en s'inclinant, qu'il avoit l'honneur d'être le porte-chaise d'affaires de Sa Majesté, que son service ne l'appeloit à la Cour que lorsqu'Elle prenoit médecine, que l'avis lui en étoit toujours donné par l'apothicaire, parce que leurs fonctions étoient nécessairement inséparables, et qu'il attendoit respectueusement... Le roi, instruit et satisfait, lui fit dire de rester et lui continua les honneurs du service. Il attendit et emporta la chaise d'affaires l'épée au côté ; puis il revint à Paris signer, dans ses contrats, le titre pompeux d'officier du Roi. »

Inutile d'ajouter que cet exemple, parti d'en haut, ne manquait pas d'imitateurs à la Cour. Les Dauphins et fils de France avaient aussi des porte-chaises d'affaires. Le duc d'Orléans, en 1694, en avait quatre à son service ; c'étaient les sieurs Granger de Brigeons, Antoine Luttier, Germain Thériat, Charles Herbillon. Bien mieux, les princes du sang ne se faisaient point faute de recevoir leur petite cour sur le siège prescrit. On trouve, en effet, dans Saint-Simon la preuve que la duchesse de Bourgogne aimait à causer avec les dames de son entourage, quand elle était sur sa chaise percée. Cet indiscret historien dit même tenir de Mme de Nogaret et de Mme du Châtelet que « c'étoit là où elle s'ouvroit le plus volontiers ». (*Mém.*, t. X, p. 185.) Enfin, ajoutons, pour terminer, que si Louis XIV ne craignit pas d'associer ce meuble indispensable à l'annonce de son mariage avec Mme de Maintenon, c'est planté sur ce trône familier, que le Régent apprit du duc de Noailles « la mort du chancelier..... et dans l'instant bombarda la charge à d'Aguesseau ». (*Ibid.*, t. XIV, p. 333.) Ce trait nous semble clore dignement l'histoire politique de la chaise percée.

Le rôle considérable et absolument officiel que joua, pendant cinq siècles, ce meuble utile obligea — on le comprend — ceux qui s'en servaient ainsi publiquement à le gratifier d'une toilette en harmonie avec leur rang et leur situation personnelle. Aussi, dès le XIVe siècle, est-il question, dans les *Comptes de l'argenterie*, de « selles nécessaires » garnies de feutre, de cuir, de drap et même de velours. En outre, ces sièges étaient fournis à la Cour par le peintre ordinaire du roi, ce qui donne à supposer qu'ils étaient enjolivés de peintures agréables et de dorures brillantes. On sait qu'à cette époque l'art était partout. Il nous a donc paru curieux de rechercher, dans les documents relatifs à la famille royale, la description des principales chaises percées dont nos princes firent usage.

Les premières dont on retrouve les traces sont deux « selles nécessaires, feutrées et couvertes de cuir et de drap », fournies, en 1351, pour le service de la chambre de Philippe de Valois et du Dauphin. Ces sièges furent livrés par Me Girart, d'Orléans, peintre ordinaire du roi ; ils étaient décorés avec un certain luxe. Le même Girart en confectionna encore six, enjolivés de la même façon, pour les « autres Seigneurs », c'est-à-dire pour les autres fils du roi, Louis d'Anjou, Jean de Berri, Philippe de Bourgogne, Louis de Bourbon, et les comtes d'Alençon et d'Étampes. Ces sièges coûtèrent 64 livres, somme considérable pour l'époque. On peut, du reste, se rendre compte du luxe de ces meubles utiles, en se souvenant que la « chaise nécessaire » dont le roi Jean se servit durant sa captivité en Angleterre (1359-1360) ne coûtait en tout que 33 sols 4 deniers.

De Philippe de Valois et ses fils, nous sautons à Charles VI, sur la chaise percée duquel nous ne sommes pas très exactement renseigné. Nous savons seulement qu'elle fut exécutée, en 1387, par Jean le Huchier, charpentier parisien, et qu'elle était en bois, « faicte et taillée à six membrures ». Ce fut ce même artisan qui fournit celle de la reine Isabeau de Bavière. Cette dernière devait être d'une taille quelque peu monumentale, car elle est qualifiée « grande chaière ». Elle était en outre fort coquette. Son siège était garni de « quatre aulnes de veloux azur alexandrain, sans destaindre ». Enfin, sa façon avait été certainement soignée, car la reine, ayant l'habitude de l'emporter avec elle dans ses déplacements, l'argentier avait fait faire « une grant bouge de cuir de vache, garnie et estoffée de courroies de cuir et de cros de fer, pour mettre et porter la chaière de retrait de ladicte Dame ». Un compte de l'année 1399 nous apprend, de plus, qu'en cette année la reine fit faire pour son fils, « Monseigneur messire Loys de France », une chaise de retrait couverte de drap vermeil. Ce fut Perrin Balloche, peintre parisien, qu'on chargea de cette fourniture. Nous savons également qu'en 1405, la chaière nécessaire de Mgr de Ponthieu, plus connu dans l'histoire sous le nom de Charles VII, était couverte de serge de soie verte « à trois rayes ». Cette couleur verte, au demeurant, paraît avoir été fort goûtée durant tout le Moyen Age. Elle était la nuance préférée du roi René et nous voyons figurer dans ses *Comptes,* à la date du 9 octobre 1447, l'achat « à Poncet le Sellier, de Tharascon, de troys paulmes de vert drap, pour couvrir chaère persée ». Ajoutons que les sièges de cette sorte trouvés dans ses diverses résidences, après la mort du bon roi, sont non seulement vêtus de vert, mais encore presque tous « à trédos faicts de menuizerie », c'est-à-dire munis d'un haut dossier. Ces allures magistrales laissent supposer qu'il ne déplaisait pas au roi René d'être contemplé par ses familiers, quand il trônait sur un de ces meubles intimes.

Louis XI, d'un naturel moins expansif, semble s'être dérobé, en ces occasions, aux regards de son entourage, et c'est sans doute pour éviter les indiscrétions qu'il s'était fait faire un « retraict à barres de fer garny de drap », autrement dit un siège entouré de tringles et de rideaux ; et comme cette armature, qui interceptait l'air, concentrait sans doute un peu trop les inévitables parfums, pour combattre ces odeurs envahissantes, on procédait régulièrement à des achats « de coq mente et autres herbes, pour mectre ès chambre et retraict du dit Seigneur ».

Anne de Bretagne (1492) accorda, elle aussi, la préférence au drap vert, mais au « drap vert gay », c'est-à-dire de nuance claire, et « l'estuy de la chaize de retraict de ladicte Dame » était doublé de « roleau ». C'est encore le vert qu'adopta François Ier ; mais, plus élégant que ses prédécesseurs, il fit faire « en veloux verd » les bourrelets et la housse de sa chaise percée. Quant au roi de Navarre, le rouge était sans doute plus en harmonie avec ses goûts, car dans l'*Inventaire des meubles portés du château de Pau à Nérac,* en 1578, figure « une chaise de vellours cramoisy rouge pour les affaires ». Enfin Catherine de Médicis possédait, indépendamment d'une chaise noire, à laquelle lui donnait droit sa qualité de veuve, une autre chaise garnie de velours bleu et une troisième de taffetas vert, avec franges de soie. Des pavillons de damas noir, de peluche blanche et velours vert, de taffetas blanc et de taffetas vert, marchaient avec ces différentes chaises d'affaires, auxquelles il convient d'en ajouter une « brizée, garnye de velours rouge à fonds de satin », que la reine emportait dans ses déplacements.

La douce et pieuse Louise de Vaudemont, veuve de Henri III, était également bien montée en ces sortes de sièges, et, suivant les dispositions de son esprit, pouvait varier ses couleurs. Son inventaire (1603) mentionne trois chaises d'affaires ; une est garnie de velours violet, la seconde de velours cramoisi « haute couleur », la dernière de velours cramoisi brun. Nous n'avons aucun renseignement sur les chaises percées de Henri IV et de Louis XIII ; mais il n'en est pas de même pour Louis XIV, et ce que nous savons de lui fait largement compensation. Versailles, au temps du Grand Roi, ne comptait pas moins de deux cent soixante-quatorze chaises d'affaires. Sur ce chiffre, deux cent huit étaient simples, et soixante-six étaient à layette, c'est-à-dire à tiroir. Les deux cent huit chaises d'affaires simples étaient couvertes de damas rouge, cramoisi ou bleu, de maroquin du Levant rouge, de moquette rouge, de velours rouge ou vert. Il y en avait en forme de tabouret et aussi en forme de livres. C'est, en effet, à l'époque de la guerre avec la Hollande et de la conquête de ce pays, que prit naissance cette facétie bien connue de la pile de volumes, ayant pour titre : *Voyage aux Pays-Bas.* (Voir figure 744.)

Les soixante-six chaises d'affaires à layette étaient habillées, soit en damas bleu, rouge et vert, soit en velours gris de lin ou rouge. La chaise du roi était à layette, couverte de velours rouge, avec les bourrelets de même. En outre, elle était munie de trois housses de rechange, une de velours cramoisi, l'autre de velours vert, la troisième de damas rouge. Au château de Val, la chaise du roi était également couverte de velours cramoisi. Celle de Mme de Maintenon, à Versailles, était de la même couleur. Celles du Dauphin, à Marly, et de la princesse de Savoie, à Fontainebleau, étaient pareillement de velours rouge. Celle du

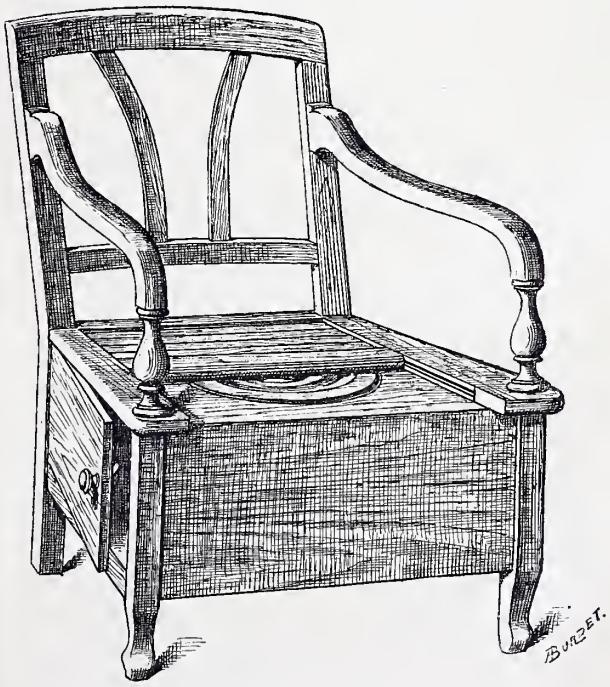


Fig. 742. — Garde-robe. — Chaise percée à recouvrement et à layette.

duc d'Orléans (le futur Régent) (1708) était garnie de « mezeline vert et blanc », ce qui était déjà moins solennel. Quant à celle de Louis XV, sa parure était tout à fait galante et quelque peu folâtre. C'était « une chaise d'affaires, fond de vernis noir et aventurine du Japon, à

paysages et oiseaux de relief, dorés et de couleurs, dans des bordures en mosaïques de nacre de perle, ferrée de cuivre à la chinoise ; le dedans du couvercle et la lunette de lac rouge, le bourrelet de velours vert, ladite chaise haute de dix-neuf pouces sur quinze de large et dix-neuf de profondeur ». On n'imagine rien de plus aimable ; cependant, ce meuble coquet n'eut pas le pouvoir de satisfaire toujours le galant et changeant monarque, car Lazare Duvaux lui fournit pour ses petits appartements : « Un corps d'encoignure, bâti de chêne, plaqué en bois satiné à deux portes, formant une chaise percée, avec un réservoir et robinet à l'anglaise, le fond à cuvette d'étain plané, et une double cuvette en cuivre, le dedans garni en velours et tabis avec les flacons. » C'est avec celle-là que nous voulons terminer la revue des chaises percées, qu'on pourrait, à la rigueur, qualifier d'augustes. Déjà il est permis de démêler, dans le siège de Louis le Bien-Aimé, une recherche du confortable qui nuit quelque peu à la mise en scène et s'accorde mal avec la majesté souveraine. Le temps n'est pas loin où l'amour du bien-être aura raison de l'étiquette.

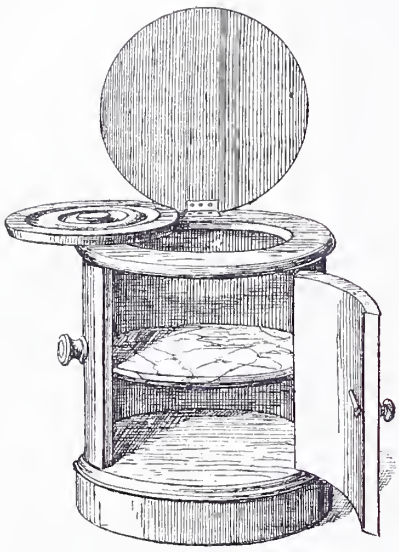


Fig. 743. — Garde-robe, dite *Marseillaise*.

Si, des têtes couronnées, nous passons aux humbles sujets de Leurs Majestés très chrétiennes, les exemples, pour être moins nombreux, ne laissent pas, cependant, que d'offrir encore parfois un intérêt assez vif. L'*Inventaire de Richard, évêque de Reims* (1389), nous apprend que, dans son château de Porte-Mars, le digne prélat avait dans sa chambre « une chaire perciée au piéz du lit ». Ce siège était sans doute fort simple, car il ne fut prisé que 4 sols, et si nous l'avons relevé, c'est qu'il semble indiquer, par sa place, qu'il existait entre le bon évêque et notre illustre Montaigne une certaine concordance d'habitudes. « J'ai veu beaucoup de gens de guerre, incommodéz du desreiglement de leur ventre, écrit ce dernier (*Essais*, liv. III, ch. XIII), tandis que le mien et moy, ne nous faillions jamais au poinct de notre assignation, qui est au sault du lit, si quelque violente occupation, ou maladie ne nous trouble. » Dans l'*Inventaire du chastel de Château-Reynart* (1423), nous relevons « une grant cadière persée » ; dans l'*Inventaire des Baux* (1426), « 1 chayère pertusée ». Tout cela est bien bref, bien laconique, mais intéressant, toutefois, car on y voit comment les termes varient suivant les contrées. Les *Comptes du voyage de la baronne de Pont-l'Abbé à la cour de Blois* (1508) sont plus explicites. Ils mentionnent « une chaise percée, recouverte en drap vert ». Nous avons constaté et nous aurons encore occasion de remarquer combien cette couleur fut longtemps à la mode. L'*Inventaire de Charlotte d'Albret* (1514) décrit : « Une chaize persée couverte de velloux cramoisi, frangée de fil d'or et de fil de soye. » Celle-ci, au moins, est digne de l'épouse de César Borgia. L'*Inventaire du cardinal d'Amboise* (1550) nous apprend que ce prélat faisait usage d'un « siège percé couvert de velours vert ». L'Église n'a jamais dédaigné le luxe. Mais il nous faut arriver à Gabrielle d'Estrées (1599) pour rencontrer une suite de meubles qui rappellent la somptuosité royale. Le siège qui paraît avoir eu les préférences de la belle marquise de Monceau consistait, en effet, en « une grande chaise d'afaires couverte de velours cramoisy, garnie de franges de soye et crespine d'or et d'argent à un mollet ». Ajoutons qu'elle en possédait d'autres en velours fané (c'est-à-dire couleur de rose fanée) et en « glisse d'argent » qui lui permettaient de varier ses plaisirs. Enfin, celle qui parait sa chambre au moment de sa mort était garnie de velours vert.

Au château de Turenne (1615), le luxe était encore plus grand que chez la belle Gabrielle. Il est vrai que la maison de Bouillon était nombreuse, et qu'en outre elle affectait la prétention de se poser en famille souveraine. On n'y rencontrait pas moins de quatorze chaises percées, presque toutes de grande magnificence. Il en était, dans le nombre, de couvertes en velours violet, en velours vert, en serge, en drap rouge, en estame, etc., et chacune d'elles, comme livrée, s'assortissait à la parure d'un lit. Elles étaient en outre ornées de passement et de franges de soie. Leur structure était variée. On en remarque qui se pliaient, d'autres étaient en forme de caisse ; d'autres, comme les chaises de Catherine de Médicis et de Louis XI, se complétaient de pavillons qualifiés « entours de chaises percées », consistant en ciel et courtines de toile d'argent ou d'or, rayée avec du ruban de taffetas.

L'*Inventaire du cardinal de Mazarin* (1653) est également fort instructif. Il nous apprend que ce ministre possédait, pour l'intimité, une chaise garnie de damas jaune à ramages, avec franges et mollet de soie jaune, qu'on recouvrait, dans les occasions solennelles, d'une housse de damas cramoisi. Il emportait, en outre, dans ses voyages, une chaise brisée habillée d'une housse rouge et enfermée dans un fourreau de cuir noir. Celle du jeune Mancini, son neveu, était garnie de damas rouge à ramages, assorti au lit que le jeune homme occupait, et les deux chaises qui se trouvaient au Louvre, dans la chambre de Mlle de Mercœur, étaient simplement couvertes de serge verte.

Cette même couleur, qui, nous l'avons déjà par deux fois constaté, fut longtemps à la mode chez les plus grands personnages, avait été choisie par Fouquet. Dans sa chambre, au château de Vaux (1661), se prélassaient deux chaises percées de velours vert avec frange d'or et d'argent. Mme Fouquet, infiniment plus modeste, se contentait d'une simple chaise garnie de moquette. C'est également en moquette qu'étaient couvertes les deux chaises dont la chambre de Molière était pourvue, et, pour Henry de Béthune, en sa qualité d'archevêque de Bordeaux, il possédait une « chaire de garde-robe » (c'est la première fois que nous rencontrons ce terme) couverte de serge violette.

Dionis, le médecin ordinaire de Louvois, nous apprend que son illustre client mourut sur sa chaise percée ; mais nous ne savons rien de plus sur le meuble dont se servait ce ministre. La chaise de Mlle d'Aumale (1708) était en forme de tabouret, et garnie de damas rouge et blanc à petit patron, assorti au lit où couchait cette dame. Le fauteuil que le cardinal de Polignac semble avoir honoré de ses préférences nous est désigné, par l'inventaire dressé en 1738, comme étant garni de damas cramoisi — l'amour de la pourpre se retrouve un peu partout chez les prélats

— alors que la coquette Mlle Desmares faisait usage d'une chaise percée de bois de Sainte-Lucie, et que, chez une impure non moins célèbre, Mlle Deschamps, on admirait une chaise percée, entièrement garnie de dentelles.

Mais, de toutes les jolies femmes de ce temps, c'est encore Mme de Pompadour qui semble avoir été la mieux pourvue. Lazare Duvaux, en effet, lui fournit en 1752 « une chaise percée à contours et dorée avec des coffres ; le devant s'ouvrant à charnières, en vernis imitant le placage », et l'année suivante (1753), « une chaise percée à dossier, plaquée en bois de rose à fleurs, garnie de bronze doré d'or moulu, qui coûtait 1,650 livres ». Ajoutons que ces deux sièges ne suffirent pas à la belle marquise, car elle s'adressa à l'ébéniste Migeon pour en avoir un nouveau, et il est à croire que ce dernier artiste se distingua singulièrement, car, en récompense de son chef-d'œuvre, la favorite fit obtenir à son fournisseur une pension de 3,000 livres sur la cassette royale, — du moins c'est d'Argenson qui l'affirme. (*Mémoires*, t. III, p. 264.)

Après celle-là, il faut tirer l'échelle ; aucune des chaises percées connues ne fut, en effet, payée un prix pareil ; aucune vraisemblablement ne lui était comparable, pas même celle de la princesse de Lamballe, favorite d'un autre genre, dont le fauteuil percé, « couvert de damas cramoisi, cloué de clous dorés sur galon d'or fin, le bois sculpté et doré », était, à ce qu'on rapporte, un présent de la reine Marie-Antoinette. Le temps, du reste, était venu où la chaise percée allait abdiquer ses tapageuses parures. L'amour du confortable commençait à primer le goût de la décoration, et l'on s'appliquait à faire des meubles moins somptueux et plus pratiques.

Déjà, au XVIIe siècle, l'abbé Testu avait inventé une chaise particulièrement commode pour les personnes atteintes de certaines affections, et que Mme de Maintenon ne manquait pas de recommander au sieur d'Aubigné, comme pouvant le soulager et atténuer ses souffrances. (Voir *Lettres*, t. Ier, p. 173.) Au siècle suivant, Péverie, maître tourneur, établi rue aux Ours, à l'enseigne de *la Belle Teste*, fabriquait des « sièges à deux dos » qui étaient « une manière de chaise percée où l'on peut s'installer deux à la fois ». C'était le comble de l'intimité. Un peu plus tard, Duvaux faisait confectionner, pour sa haute clientèle, des fauteuils « avec une cuvette en demi-bain, couvert de maroquin », qui permettait des soins de propreté immédiats. Enfin, en 1783, Cochois, ébéniste, rue Saint-Honoré, près de l'Oratoire, confectionna des chiffonnières se transformant en « sièges d'aisance » (voir *Almanach sous verre*), et cette innovation montre en quel discrédit la chaise percée était dès lors tombée. Elle, qui avait jadis trôné dans la chambre à coucher, à la place d'honneur, elle en était réduite à se dissimuler dans le coffre d'un autre meuble. Quelle décadence ! Désormais, à l'instar des princes déchus, la pauvre infortunée allait être proscrite. Elle ne devait plus faire d'apparition que dans les chambres des malades. Son rôle en tant que meuble d'utilité journalière prit fin, en effet, avec le régime nouveau.

Il nous reste à dire un dernier mot du commerce de ces meubles nécessaires. Nous avons vu qu'au Moyen Age, c'étaient les peintres qui avaient le privilège de les fournir. Plus tard, ces fournitures passèrent entre les mains des tapissiers, et, comme la vente en était courante, ceux-ci avaient un assortiment assez considérable de ces sièges et les exposaient publiquement. Cette habitude donna même matière à des aventures assez plaisantes. Nous empruntons la suivante au sieur d'Ouville. (*Contes*, t. Ier, p. 56.) Elle a pour titre : *D'un homme pressé d'aller aux lieux secrets.*

« Un gentilhomme, dans Paris, qui étoit logé vers le Louvre, se trouva à la ruë Saint-Antoine fort empêché de sa contenance, car il se trouva pressé de servir son maître, c'est-à-dire d'aller luy-même où il ne pouvoit envoyer personne, et se trouvant en un quartier si éloigné, où il n'avoit aucune connoissance, il ne savoit à quoy se résoudre. Il passe par hazard devant la boutique d'un tapissier, auquel il demanda s'il n'avoit point une chaire percée. Il luy en montra une : — N'en avez-vous point de plus riche ? luy dit-il. — Oüy, monsieur, répondit le tapissier, j'en ay de velours de toutes couleurs. — Allez, dit-il, m'en quérir deux ou trois que je choisisse. — Comme le tapissier eut le dos tourné, il lâche l'éguillette et met son présent dans cette chaire qu'il luy avoit premièrement apportée, — Que faites-vous, monsieur ? — Je l'essaye, répondit-il, et, remontant ses chausses, s'en alla, luy disant : Je n'en veux point, elles sont trop basses. — Nous avons tenu à rapporter cette plaisante anecdote, parce qu'elle sent son temps, étant de celles qui ne pourraient se reproduire aujourd'hui, et que Vespasien lui-même n'avait pas prévues.

Jusqu'à présent, nous nous sommes beaucoup plus occupé de la parure des chaises percées que de leur construction. Celle-ci, au surplus, est assez connue, pour que nous ayons uniquement à indiquer les différences essentielles que le temps apporta dans la structure de ce meuble utile. Les premières étaient en forme de chaise à coffre et à bras, souvent habillées d'étoffes précieuses ; le siège était percé, et c'est par ce trou que l'on entrait et sortait le bassin. Celui-ci une fois en place, on adaptait sur l'orifice un bourrelet arrondi, qui en rétrécissait le diamètre et sur lequel, au moment décisif, on s'installait. Il est souvent question dans les anciens textes de ce bourrelet, dont nous parlons, au surplus, dans notre premier volume. (Voir col. 384.)

Comme il n'était pas très aisé de retirer le bassin par en haut, surtout lorsqu'il était très plein, on imagina d'ouvrir, sur le côté du coffre de la chaise, une petite porte ; puis, dans certains sièges, on pratiqua un tiroir. Ce furent là

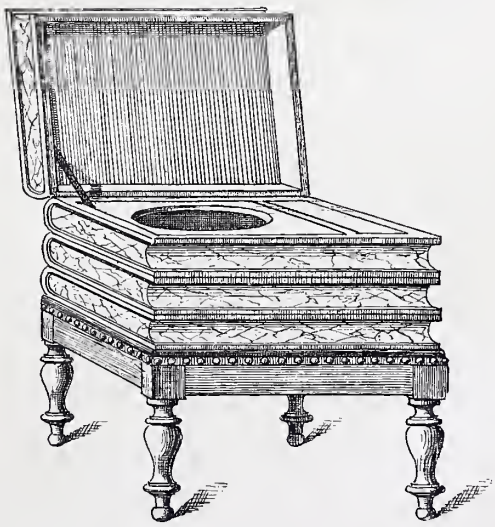


Fig. 744. — Garde-robe, dite *Voyage aux Pays-Bas.*

ces chaises à layette, dont nous avons rencontré maint exemple. Mais la chaise ainsi comprise ne laissait pas que d'être encombrante, lourde, difficile à manier. Pour parer à cet inconvénient, on installait dans les chambres des chaises ordinaires évidées au milieu, entre les pieds desquelles,

quand le besoin s'en faisait sentir, on déposait un vase quelconque. Comme cette opération, se passant au grand jour, ne pouvait être que médiocrement agréable pour les assistants, on imagina des meubles fermés et moins

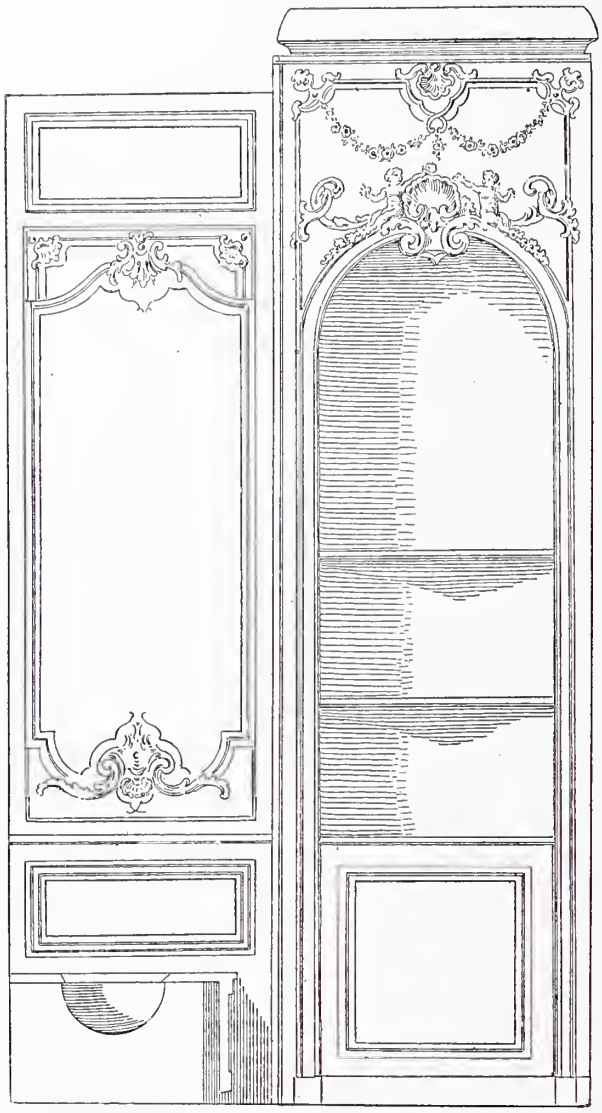


Fig. 745. — Garde-robe à l'anglaise (coupe), d'après un dessin de Blondel.

pesants, les uns de forme arrondie, ressemblant à un tambour, et qui prirent d'abord le nom de *selle*, d'où l'expression « aller à la selle », demeurée en usage, puis (on ne sait trop pourquoi) le nom de *Marseillaise* (voir fig. 745) ; les autres représentant une pile de volumes, et portant le nom significatif de *Voyage aux Pays-Bas*, et beaucoup plus tard, celui plus moderne de *Mystères de Paris*.

Ces diverses formes de chaises percées sont encore d'une fabrication courante, quoiqu'on ait presque cessé de s'en servir, et que seuls les malades y aient recours. Particularité assez bizarre et inexpliquée, les sièges percés, dans l'ouest de la France, se nomment des MONTAUBAN.

GARDE-ROBE A L'ANGLAISE. — Ce qui facilita beaucoup la suppression, ou mieux l'abandon des chaises percées, c'est l'établissement dans les appartements de *cabinets* propres, et de *privés* organisés de façon que l'odeur ne se répandît pas dans le reste de l'habitation. Ces endroits nécessaires, qui prirent le nom de *garde-robe à l'anglaise* et dont nous avons parlé dans notre premier volume (voir col. 77), paraissent avoir été adoptés chez nous, dans les habitations élégantes, au milieu du siècle dernier. Cette innovation offrait des avantages fort nombreux et qui ne sont pas à contester. Rien ne peut mieux faire juger, au surplus, de l'importance qu'on attacha alors à cette nouveauté, que le soin pris, par des architectes de premier ordre, de conserver pour les générations à venir les plan, élévation et coupe des premières garde-robes de cette sorte construites par eux. Nous en donnons ici deux exemples, l'un dessiné par Blondel, l'autre par Lassurance. Et si cette preuve n'était pas jugée péremptoire, il suffirait de citer le passage suivant des *Mémoires secrets* (t. VIII, p. 44) relatif au sacre de Louis XVI dans la cathédrale de Reims. « On bâtit dans l'église un appartement complet pour Sa Majesté, si complet qu'il y aura jusqu'à une salle des gardes, et quant aux petites recherches on parle de lieux à l'anglaise. »

BIDET. — C'est là un autre meuble utile, dont la place a été également marquée, pendant plus d'un siècle, dans la garde-robe, et si, de nos jours, il a émigré dans le cabinet de toilette, on peut dire cependant que, de toutes façons, il rentre dans la série de ces meubles secrets, dont nous nous sommes proposé de retracer ici même l'histoire. C'est pourquoi nous n'hésitons pas à reprendre et à compléter les renseignements qu'au tome Ier (voir col. 313) nous avons déjà donnés sur ce siège indispensable.

Le bidet est infiniment moins ancien que la chaise percée. Il est des besoins qui se font sentir dès la première heure. D'autres, au contraire, n'apparaissent que tardivement et dans les sociétés raffinées. La propreté est de ces derniers. Aussi est-ce seulement aux premières années du XVIIIe siècle qu'il faut faire remonter l'invention du bidet. On a même prétendu qu'il n'avait revêtu sa forme définitive et adopté son nom qu'à partir de 1750. (Voir Deville, *Dictionnaire du tapissier*, p. 36.) La vérité, c'est qu'il date des beaux jours de la Régence. Nous trouvons, il est vrai, dans l'*Inventaire de Mlle Desmares* (Saint-Germain, 1746) « une cuvette de garde-robe de fayence, sur son pied de bois » et « une cuvette d'étain de garderobe, montée sur un pied de bois », qui semblent bien être deux variétés du petit siège dont il est ici question, dissimulant son état civil sous une dénomination encore incertaine. Le fait, au surplus, n'est pas pour nous surprendre. Le bidet de tout temps a été peu connu des scribes officiels, et l'on a vu, de nos jours, un aboyeur de l'Hôtel de ventes annoncer un de ces meubles utiles, sous la désignation fantaisiste de « boîte à violon en porcelaine, montée sur quatre pieds ». L'ignorance est de toutes les époques.

Quant à M. Deville, qui devrait être mieux renseigné, il a ignoré certainement que, dès 1736, Peverie, le maître tourneur de la rue au Ours dont nous parlons plus haut, fabriquait des « bidets, doubles bidets et chaises à deux dos », ainsi que l'atteste sa carte-réclame. Il n'a pas su non plus que le marquis d'Argenson, racontant en ses *Mémoires* (t. Ier, p. 205) qu'en 1719 Mme de Prie le « reçut à sa toilette », ajoute : « Elle étoit assise sur son b..... Je voulus me retirer. » Il ne saurait donc y avoir de doute sur ce premier point. Quant à la forme, il semble qu'on ait gratifié, dans le principe, cette utile cuvette de garnitures qui ont disparu depuis. C'est ainsi qu'en 1749, Lazare Duvaux fournit au prince d'Enrichemont « un bidet garni en maroquin à 21 livres », et l'année suivante, à la princesse de Rohan, « un bidet en vernis bleu poli, garni de maroquin bleu et de sa cuvette, à 32 livres ». En cette même année 1750, un inventaire du garde-meuble nous signale « un bidet couvert de toile blanche, avec doubles

housses de bazin, garnies de mousseline brodée en *falbana,* pour servir à Madame Adélaïde ».

Les falbalas, comme la garniture de maroquin, ont cessé d'être d'un usage courant, et nous sommes revenus à des modèles plus simples. Ajoutons que, vers 1750, on commença aussi à fabriquer des bidets à dossiers, des « bidets à seringue », que nous avons depuis appelés du nom plus scientifique de *bidets syphoïdes ;* et, vers le même temps, le pudique ébéniste Cochois, dont nous avons déjà eu occasion de citer le nom, mit en vente, dans ses magasins de la rue Saint-Honoré, des bidets qui, à l'instar des chaises percées, se dissimulaient dans des meubles plus sérieux, comme chiffonniers, secrétaires, etc. Enfin, dix ans plus tard, le menuisier Dulin, établi porte du Pont-aux-Choux, fabriqua des bidets de voyage. (Voir *Mercure,* n° de février 1762.) Ces derniers, généralement très simples et à cuvette de métal, avec les pieds se dévissant et pouvant se loger dans la cuvette, ont continué d'être en usage. Il en est de même des bidets à dossiers, quoiqu'ils soient aujourd'hui sensiblement moins employés qu'au siècle précédent. Un tableau charmant de Boucher, et une délicieuse peinture de Lancret, que nous regrettons de ne pouvoir reproduire ici, en nous montrant l'un et l'autre une dame à sa toilette intime, permettent de supposer que cette forme très commode a été, pendant un certain nombre d'années, d'un usage presque général. Constatons que les deux bidets de Mme de Pompadour, dont la description nous a été conservée, étaient également à dossier. Le premier qui lui fut fourni, le 25 août 1751, par Lazare Duvaux, coûtait 360 livres. Il consistait en « un bidet à dossier, plaqué en bois de rose et fleurs, garni de moulures, pieds et ornemens de bronze doré d'or moulu, avec sa seringue et la cuvette du fond en étain plané ». Le second que nous rencontrons, en 1762, au château de Saint-Hubert, dans le cabinet de la divine marquise, était « un bidet à seringue, de bois de noyer, avec couvercle et dossier de maroquin rouge cloué de cloux dorés, ayant dans le dossier deux flacons de cristal ». Il était, en outre, « garny de sa cuvette de fayence, et long de 18 pouces sur 10 pouces de large, 30 pouces de haut du dossier à terre ». Mais peut-être étaient-ce là des meubles exceptionnels, car le bidet dont, en 1771, se servait la princesse de Talmont, au château de Saint-Germain, était en tabouret, c'est-à-dire sans dossier. Ajoutons que la façon de ce dernier meuble, quoique plus simple, était encore suffisamment coquette. Il était « de bois de merisier à filets de bois d'amarante, à dessus en tabouret, couvert de maroquin rouge, cloué de cloux dorés », et mesurait « 18 pouces de long, 13 pouces de large et 18 pouces de haut ».

Aujourd'hui, comme ébénisterie, nous sommes revenus à des modèles moins luxueux. Les bois incrustés ou sculptés et dorés nous sont à peu près inconnus. Par contre, on a vu, en notre temps, la partie essentielle de ce meuble utile acquérir un prix qu'elle n'avait pas au siècle précédent. Détail à noter : l'Ancien Régime qui a connu les bassins de chaise percée en argent — témoin les inventaires de la duchesse de Valentinois et de Gabrielle d'Estrées — n'a connu la cuvette du bidet qu'en faïence ou en étain plané. Il était réservé à notre siècle d'en faire une pièce d'orfèvrerie. Les bidets de Mlle Caroline Letessier et de Mme Heilbronn étaient, en effet, à cuvette d'argent. Mme Gabrielle Elluini, éprise d'archéologie, avait donné ses préférences à un « bidet en vieux Rouen » qui figura à sa *vente* (mars 1883); et à la *Vente de Mlle Jeanne Olivier* (novembre 1888), on adjugea un bidet de porcelaine monté sur « un pied de bois noir sculpté ». Mais tous ces meubles riches ou curieux peuvent être considérés comme exceptionnels, et la généralité de nos contemporaines se contentent du modeste et disgracieux Bidet violon en acajou ou palissandre.

Orignal, Urinal, Pot de chambre, Vase de nuit. — L'orignal ou urinal était un vase assez généralement de verre, dans lequel on recueillait (ainsi que son nom l'indique) les déjections liquides. On sait quelle sorte de vases on désigne encore, à l'heure actuelle, sous le nom de pots de chambre et de vases de nuit. Ces récipients eurent également leur place marquée dans la garde-robe ; mais, comme c'est dans la chambre à coucher qu'on s'en servait surtout, nous nous réservons d'en parler dans une autre partie de cet ouvrage. (Voir Orignal.) Nous nous bornerons ici à faire remarquer que c'était dans ce fameux orignal qu'on recevait les liquides évacués par les malades, et sur lesquels les médecins d'alors aimaient à diagnostiquer. Une de nos vignettes, accompagnant le mot Étude (fig. 439), montre un jeune messager apportant à un vieux praticien le précieux vase, sur la contemplation duquel celui-ci se basera pour ordonner un traitement au malade. Une

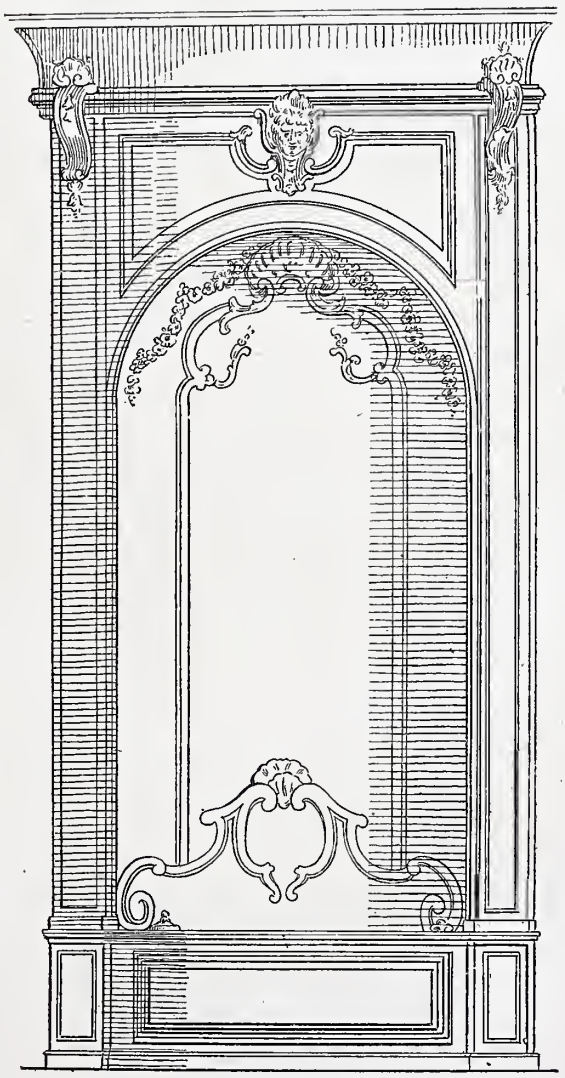


Fig. 746. — Garde-robe à l'anglaise du palais Bourbon (élévation), d'après un dessin de Lassurance.

curieuse planche empruntée à la *Mer des hystoires,* ouvrage publié à la fin du XVe siècle, représente un médecin en consultation avec ses clients, portant tous des orignaux, et le docteur s'apprêtant à disserter sur leur contenu. C'est aussi

un orignal ou urinal (car à cette époque le dernier mot était à peu près seul en usage) que le médecin de la *Femme hydropique,* de Gérard Dow, contemple avec tant de soin.

Si les urinaux étaient le plus souvent en verre, les vases

Fig. 747. — Garde-robe. — Médecin contemplant un orignal, d'après une gravure de la *Mer des hystoires* (1488).

de nuit et pots de chambre, par contre, furent longtemps en métal, pour ensuite être fabriqués en céramique. L'étain et le cuivre furent spécialement employés à cet usage du XIVe au XVIIIe siècle. La faïence et la porcelaine en ont depuis obtenu le monopole. Une curieuse vignette, qui figure dans l'édition des *Fables d'Ésope* publiée en 1501, montre ce vase utile posé au pied du lit sur un marchepied. Plus tard, on le plaça sur une chaise à portée de la main, ainsi que le prouve le joli tableau de Brekelenkamp, qu'on peut voir au Louvre dans la galerie La Caze. Enfin il s'alla cacher sous le lit et cette dernière place lui demeura acquise, jusqu'au jour où la table de nuit lui offrit un asile plus discret et plus digne. On trouvera de plus amples détails sur ces récipients indispensables au mot POT DE CHAMBRE.

Garde-tapisserie, *s. m.* — A la cour des ducs de Bourgogne, on comptait deux gardes des tapisseries, qui étaient chargés du magasinage, de la conservation et de la pose des tapisseries de valeur. (Voir *État des officiers et domestiques du duc Jean de Bourgogne.*)

Garde-temps, *s. m.* — Ancienne locution. Synonyme de chronomètre.

Garde-trappe, *s. m.* et *f.* — Nom donné à de petites balustrades mobiles, qu'on dresse autour des orifices béants et notamment autour des trappes ouvertes, pour empêcher les chutes dangereuses. Ces utiles remparts sont en usage depuis au moins trois cents ans, car nous relevons dans l'*Inventaire d'Anthoinette Crocoison* (Paris, 1580) la mention d' « une garde-trappe de cave ».

Garde-vaisselle, *s. m.* — Sorte d'armoire où l'on met la vaisselle. (Voir VAISSELIER.) C'était aussi le titre qu'on donnait à l'officier chargé, chez le roi ou chez les princes, du soin de la vaisselle d'or et d'argent. L'*État des officiers et domestiques de Philippe le Bon* mentionne six gardes de la vaisselle de l'échançonnerie.

Garde-vent, *s. m.* — Nous n'avons rencontré ce mot que dans les *Œuvres de Tabarin* (Paris, 1622), réimprimées par Delahaye (p. 128). « Pour empêcher la fumée, y est-il dit, on a depuis peu inventé les garde-vents qui empêchent que le vent ne descende (dans les cheminées) et lui ferment le passage... »

Garde-vue, *s. m.* — Petite lame de papier, de carton, de métal, de porcelaine ou de verre dépoli, que l'on place contre un appareil d'éclairage quelconque, pour empêcher la lumière de frapper directement les yeux. Ces petits meubles, qui sont relativement très anciens, puisqu'on trouve la description de l'un d'eux dans l'*Inventaire de Charles V* (1380), furent d'abord appelés des ÉCRANS. (Voir ce mot.) Ils conservèrent ce nom jusqu'à la fin du XVIIe siècle, car nous relevons encore la mention d'écrans de cette sorte dans l'*Inventaire de Henri de Béthune* (1680) et dans le *Testament de Claudine Bouzonnet-Stella* (1697). Au XVIIIe siècle, le nom de garde-vue prévalut, et la quantité de ces utiles objets, que nous voyons figurer sur le *Livre journal* de Lazare Duvaux, montre qu'ils étaient alors extrêmement usités. Ce fournisseur attitré du monde élégant, livra, le 15 septembre 1749, à M. de Boulogne de Préninville « deux gardes-vue (*sic*) argentés »; le 9 mars 1750, à la vicomtesse de Rochechouart, « un garde-vue de bronze doré d'or moulu, sur une figure de Saxe et fleurs de Vincennes »; le 30 mai de la même année, à la marquise de Beuvron, « un chandelier de métier à ressort, avec le garde-vue dans son étui »; puis, en mars de l'année suivante, il fournit à la marquise de Brignolles « un garde-vue de Saxe, monté en or moulu »; enfin, en 1775 (6 décembre), M. de Montmartel achetait, chez lui, « un garde-vue de métier », etc., etc. (*Livre journal,* t. II, p. 30, 45, 51, 55, 78, 282 et suiv.)

Le lecteur aura sans doute remarqué un de ces articles, celui relatif à la vicomtesse de Rochechouart. Il nous apprend que certains de ces garde-vue avaient un support absolument indépendant du luminaire et pouvaient se placer à la distance qu'on voulait de celui-ci. Dans le cas présent, le garde-vue était en bronze doré et supporté

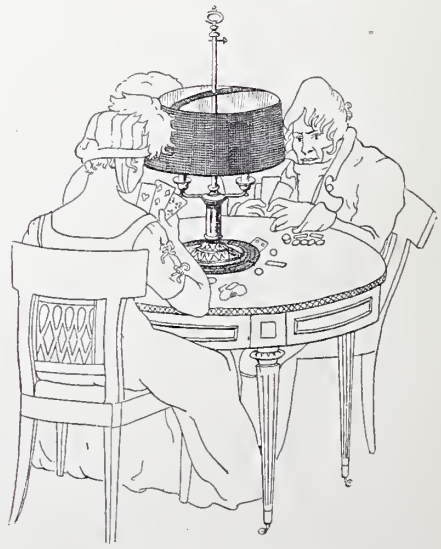


Fig. 748. — Garde-vue, d'après l'estampe de Bosio intitulée *la Bouillotte.*

par une figurine de Saxe. Ce n'est pas la seule innovation qu'on ait tentée à cette époque. Dans le *Livre journal* de Lazare Duvaux, que nous venons de parcourir, nous en relevons, en effet, quelques autres. Le « garde-vue

de porcelaine de Saxe, garni de branchages dorés d'or moulu et de fleurs de porcelaine », fourni à la princesse de Trivulce (25 janvier 1758), montre la première application d'un corps translucide à la confection de ces petits

Fig. 749. — Gargouille du château de Blois.

appareils. Désormais le garde-vue n'arrête plus brutalement la lumière, il la tamise. Dans d'autres cas, il la reflète, comme dans le « garde-vue à reverbère de fer-blanc » que Duvaux expédie, le 9 mars 1758, au baron de Thun, envoyé de Wurtemberg. Enfin, il prend la forme que nous lui connaissons encore aujourd'hui, et que nous lui avons conservée sous le nom d'Abat-jour. (Voir ce mot.) « Un grand chandelier à trois bobèches avec un garde-vue en entonnoir », fourni à la comtesse de Bissy, est la première indication précise que nous trouvions de cette finale transformation.

A partir de ce moment, l'abat-jour entre dans les habitudes générales et prend la place du garde-vue proprement dit. Il est clair, en effet, que les garde-vue, qui accompagnent les « lampes économiques en forme de bougies simples et doubles, de l'invention du sieur Messier, propres à l'usage des bureaux » (voir le *Mercure* d'avril 1761), sont de véritables abat-jour. Il est clair encore qu'il en est de même pour le garde-vue, « léger et suffisamment solide...., composé de 3 feuilles de papier, blanc en dedans, pour réfléchir la lumière sur l'ouvrage, et vert en dehors pour ne pas fatiguer la vue », que le sieur Maunoury, ferblantier, appliquait à ses chandeliers. (*Annonces, affiches et avis divers,* 25 février 1762.) De même encore, pour le garde-vue mécanique, inventé par le sieur Doussaint, horloger à Poitiers. (*Almanach sous verre,* notice de 1781, col. 145, n° 182.) Enfin, c'est toujours d'un abat-jour qu'il s'agit dans le passage suivant, que nous empruntons à Mme de Genlis et à son *Dictionnaire des étiquettes de la Cour* (t. Ier, p. 130) : « Depuis que les lampes sont à la mode, ce sont les jeunes gens qui portent des lunettes, et l'on ne trouve plus de bons yeux que parmi les vieillards, qui ont conservé l'habitude de lire et d'écrire avec une bougie voilée par un garde-vue. »

Ainsi, c'est sous les trois noms, successivement employés, d'écran, de garde-vue, d'abat-jour, et en affectant, suivant les temps, des formes différentes, que l'appareil, dont la mission était de préserver les yeux du trop grand éclat de la lumière et, plus tard, de *concentrer* celle-ci *sur l'ouvrage,* a traversé les siècles et s'est transmis jusqu'à nous.

Garenne, *s. f.* — Boîte, étui où l'on range les couteaux. « Deux petites garennes garnyes de coustcaux, partyes desquelz sont mangés de rouil, pour la somme de II liv. V s. » (*Vente Nicolas Lemérotel;* Saint-Malo, 5 novembre 1638.) « Une garenne avec une douzaine de couteaux, manches de porcelinnes du Japon et leur virolle d'argent, prisés ensemble vingt livres. » (*Invent. du marquis de Piré;* Rennes, 1733.) On remarquera que ces deux citations sont empruntées aux archives d'Ille-et-Vilaine. Cette constatation permet de localiser cette expression, qui, au demeurant, ne figure dans aucun dictionnaire. Elle est exclusivement bretonne. Dans tout le reste de la France, on disait une Coutelière. (Voir ce mot.)

Gargouille, *s. f.* — Gouttière saillante, par laquelle les eaux pluviales se dégorgent et sont projetées à une certaine distance du mur. L'usage des gargouilles est fort ancien. Leur nom l'est également et remonte au moins au XIIIe siècle. On lit, en effet, dans les *Comptes de la fabrique de Saint-Lazare* (1295), la mention : *Pro lapidibus qui vocantur gargoules.* Les architectes du Moyen Age ont fait de cette nécessité de construction un motif d'ornementation amusant et original. Ils lui ont souvent donné la figure d'un dragon ailé. D'où ce nom de gargouille. On sait, en effet, que la gargouille fut, suivant la légende, un monstre né du limon de la Seine, qui dévasta durant de longues années les rives de ce fleuve, et que l'évêque saint Romain parvint à terrasser et à mettre à mort. Plus tard, les dragons et autres monstres furent remplacés par des figures humaines et par des représentations satiriques. A l'époque de la Renaissance, elles perdirent peu à peu leur aspect fantastique. Les nombreux documents qui nous ont été conservés de cette époque ne mentionnent guère de façons coûteuses. Nous citerons, entre autres, le marché intervenu, le 22 mars 1541, entre Pierre Chambiges et le conseiller Babou de la Bourdaizière, relatif à la Muette de Glandaz, où il est parlé de « gargoulles et admortissemens de pierres de taille », sans désignation plus ample. Un autre marché (de février 1546), conclu avec les peintres Poirreau et Félix, relatif aux « gargoulles et entablemens » de la chapelle de Saint-Germain, bien qu'il soit aussi sobre de détails, n'est pas moins caractéristique. Nous donnons ici deux échantillons de gargouilles de cette époque. Ces sortes de gouttières continuèrent d'être en usage juqu'à la seconde moitié du XVIIe siècle. Une *Ordonnance* de M. de Sartines, en date du 13 juillet 1764, interdit leur usage à Paris, sous peine de confiscation et de 500 livres d'amende.

Par assimilation, on a donné le nom de gargouille à un certain nombre de conduits destinés à rejeter les eaux plu-

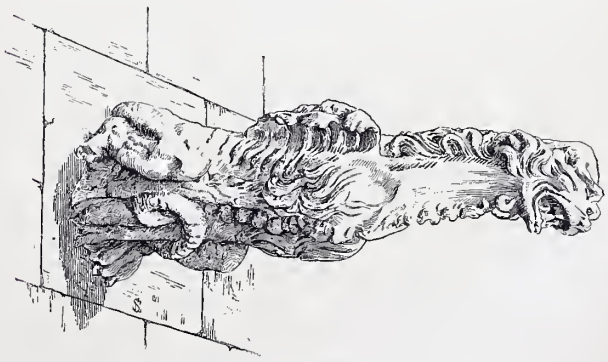


Fig. 750. — Gargouille du château de Saint-Germain.

viales ou les eaux ménagères, alors même que ces conduits ne présentaient pas la forte saillie des anciennes gargouilles. On le donne aussi aux mascarons et aux personnages des fontaines, qui laissent échapper par la bouche un filet d'eau plus ou moins considérable ; aux tuyaux de fonte logés

dans l'épaisseur des trottoirs ; aux cordons de pierre sur lesquels sont assis des tuyaux de conduite, etc.

Gargouille. — Au XVIe siècle, ce mot se trouve quelquefois employé pour signifier une grosse bouteille, analogue à ce que nous nommons une « dame-jeanne ».

Fig. 751. — Garnisseur embourrant un fauteuil.

Enfin, les charpentiers appellent encore de ce nom l'entaille faite à un poteau de cloison pour recevoir le bout d'une solive.

Gargoulette, *s. f.* — Vase pour mettre l'eau rafraîchir. Ce mot se rencontre rarement dans les documents anciens. Parmi les présents offerts par le roi de Siam à Louis XIV, figurent toutefois : « Deux grandes gargoulettes d'argent à la chinoise, avec leurs bassins du même ouvrage du Japon. » C'est peut-être la seule mention qu'on trouve de gargoulettes durant tout le XVIe siècle.

Garite, *s. f.* — Forme ancienne de Guérite. (Voir ce mot.)

Garnat, *s. m.* — Orthographe arbitraire, mais très générale au XIVe et au XVe siècle, du substantif Grenat. (Voir cet article.)

Garneté, *adj.* — Orthographe arbitraire, mais très employée au XIVe siècle, de l'adjectif Greneté. (Voir ce mot.)

Garni, *adj.* et *subst. m.* — Chambre garnie, appartement garni, synonymes de chambre ou d'appartement meublés en vue d'être loués. On lone « en garni ». Le terme de chambre garnie est ancien. Rabelais écrit (*Pantagruel,* liv. V, ch. VII) : « Editue nous mena en une chambre bien guarnye, bien tapissée et toute dorée. » Jean Godard, dans ses *Desguisez* (acte IV, sc. II), fait dire à l'un de ses personnages :

> Icy y a force escoliers
> Que je connoy de nos quartiers;
> Ils sont fort bonne compagnie,
> Lesquels sont en chambre garnie.

Regnier, dans sa *Xe satire,* parle de « sa chambre garnie auprès de Saint-Eustache ». Le *Dernier adieu de l'accouchée* raconte qu'en 1622, trois usuriers de province habitaient la rue Saint-Antoine « en chambre garnie ». De son côté, Boursault écrit à M. du Pré : « Voicy à peu près le temps que les écoliers et les plaideurs vont repeupler les chambres garnies de Paris ; et je vous laisse à penser quelle figure feroit avec eux un homme qui n'a ni étude ni procèz. » (*Lettres,* t. Ier, p. 193.) Enfin notons pour terminer l'annonce suivante, publiée par le *Journal général de France* du 12 novembre 1781, et qui nous a paru bien typique. « Une dame d'un âge mûr, qui a deux petits appartements garnis à louer dans une maison tranquille qu'elle occupe, près du boulevard de l'Opéra, désireroit trouver deux personnes connues qui voulussent y loger et accepter sa table; elle leur donneroit même une place dans son carrosse. Le tout moyennant 3,000 liv. par an. » Aujourd'hui, on dit de préférence « chambre meublée ». Cependant, dans le peuple, le mot garni est encore employé substantivement dans ce sens. On dit : « J'habite un garni. Je rentre dans mon garni. »

Garnier, *s. m.;* **Guernier,** *s. m.* — Voir Grenier. Du XIVe au XVIIe siècle, on trouve souvent le mot grenier ainsi orthographié : « Pour clore les deux pars de la cheminée de dessus les guerniers... pour estouper un pertuiz au-dessous de la fenestre du guernier, et garnir au fest des diz garniers..., etc. » (*Travaux faits au chasteau et à la geôle de Caen,* 1345.) On lit également dans le 53e rondeau de Roger de Collerye :

> Blé en garnier, ne gerbes n'ay en granges.
> Richesse en moy ne fut onc approuvée...

On voit par cette dernière citation que la forme « garnier » était encore usitée au XVIe siècle.

Garniment, *s. m.;* **Guarniment,** *s. m.* — Ce mot, qu'on ne rencontre dans aucun dictionnaire, a été cependant employé pendant près de trois siècles, dans tout le midi de la France, pour signifier la garniture extérieure d'un lit. Voici quelques exemples de son application : « Licts garnys de coytes, coyssins, mathalas, couvertes, avec les garnimens de sarge jaulne d'Orléans. » (*Dossier de Codroy, docteur médecin à Pamiers,* 1566.) « Premièrement, ung lict de noyer à l'impérialle, avec ses garnimens. » (*Invent. du sieur Bordette;* Marseille, 1583.) « Un garniment de lit, de sarge verte à housse. » (*Invent. de Bernard de Peleprac;* Toulouse, 1654.) « Le garniment d'un lict à housse cadis rouge avec passements verts. » (*Invent. de Timoléon de la Baulme, de Suze, seigneur de Plezian;* Villeneuve-de-Berc, 1676.) « Un garniment de lit satinade jaune, rayes bleues. » (*Invent. de Jean Salva;* Marseille, 1790.)

En Gascogne et dans le Bordelais, le mot garniment ou gnarniment a une signification plus large. Il s'applique à toutes sortes de meubles avec le sens de garniture. On lit dans l'*Inventaire de Ramond de Cussac* (Bordeaux, 1442) : « *Item,* un candaley (chandelier) de sala, ab quatre huls (bobèches) ab son garniment. »

Garnir, *v. a.;* **Garnisseur,** *s. m.* — En terme de tapissier, garnir, c'est rembourrer les sièges, chaises, fauteuils. Le tapissier fournit le crin, la bourre, la toile qui sont nécessaires à leur garniture, et les emploie, mais sans y joindre aucun ornement. Ce travail est exécuté, chez les tapissiers, par les garnisseurs. Ces ouvriers travaillent à l'atelier et ne vont jamais en ville.

Garnir. — C'est encore enjoliver un objet, doubler un coffre, etc. On garnit de velours rouge, une cassette ; de plaques d'argent, un miroir ; de guipure, un rideau. Ce mot signifie aussi renforcer ; on garnit des volets de plaques de tôle ; une tapisserie, en la soutenant avec des bandes de toile.

En terme de serrurier, c'est placer les garnitures dans une serrure.

En terme de fumiste, c'est revêtir de briques ou de carreaux réfractaires l'intérieur d'un poêle ou les parois d'un foyer.

Garnison, *s. f.;* **Garnyson,** *s. f.* — Terme d'orfèvre. Les pièces de garnison sont celles qui s'appliquent à un ouvrage à l'aide de soudures, comme, par exemple, l'anse

d'une aiguière, les pieds d'un réchaud, etc. On dit aussi d'un ouvrage doré dans quelques-unes de ses parties, avec le reste en blanc, qu'il est doré par garnison. « Un bassin, — un pot à l'eau, — une aiguière, — deux écuelles, — un bassin à cracher, — deux saucières, le tout d'argent doré par garnisons. » (*Invent. de Marie Cressé, femme de Jehan Poquelin*; Paris, 1633.)

Au XIVe siècle, le mot garnison fut employé également par les orfèvres dans un sens beaucoup plus général, équivalant à celui de garniture. C'est ainsi que nous remarquons dans l'*Inventaire de Louis d'Anjou* (1368) : « Un flascon de voirre, ouvré d'azur, de l'ouvrage de Damas, dont la garnison est de semblable façon. » Dans l'*Inventaire de Charles V* (1380), on note : « Ung pot de jaspre, sans garnyson. — *Item*, une lampe de voirre ouvrée en façon de Damas, sans aucune garnison d'argent. » On lit dans les *Comptes de l'argenterie de Charles VI* (1387) : « *Item*, pour la garnison d'argent doré fin vermeil de deux cousteaulx, l'un pour le Roy, l'autre pour Mons. de Thouraine..., LXIV sols parisis. » Ces mêmes comptes portent, à l'année 1391 : « A Henry des Gréz, pignier... pour refaire et mettre la garnison d'argent doré d'une autre cuiller de ciprès. » Relevons encore : « Un pot de terre à biberon, sans garnizon, de la fasson de Damaz. » (*Invent. du château de Vincennes*, 1418.) On retrouve, du reste, ce terme jusqu'au XVIe siècle avec ce sens élargi. Dans l'*Inventaire de Charlotte d'Albret*, pour ne citer qu'un exemple, nous voyons figurer : « Un estuict à barbier... [avec] les garnisons toutes dorées. »

Garnison. — Ce mot apparaît encore, dans les documents remontant aux premières années du XIVe siècle, avec la signification de magasin. A tout moment, dans les *Comptes* d'Étienne de la Fontaine et de ses contemporains, il est question de vaisselle, d'étoffes, de pièces d'orfèvrerie, de joyaux tirés des « garnisons de l'Argenterie ». Nous relevons dans ces *Comptes* la mention suivante (1352) : « Des garnisons de l'argenterie, pour III aulnes et un quartier de veluyau... » On lit, en outre, dans l'*Inventaire du Garde-Meuble* (1353) : « Des garnisons de l'argenterie... une autre aiguière semée d'esmaux. — Des dictes garnisons de l'argenterie : pour XII pièces de cendal vermeil. — Des dictes garnisons : pour V pièces de custodes de cendal de graine... », etc. Enfin le *Compte particulier d'Édouard Tadelin, mercier de Philippe de Valois* (1342), parle de Perrin de Parroy, « broudeur et garde des garnisons de madicte Dame (la reine) ».

Garnisseur, *s. m.* — Voir Garnir.

Garniture, *s. f.* — Nom donné, d'une façon générale, à tout ce qui est ajouté à une chose principale, pour la garnir et pour l'orner. Il est peu de termes, et cela se comprend, qui soient plus usités dans le langage du mobilier et pris dans des acceptions plus variées. Pour plus de clarté, nous allons considérer successivement les différentes adaptations de ce mot et déterminer leur signification exacte.

Tout d'abord, on a employé le mot garniture dans le sens d'ameublement d'une chambre, d'une maison. Un chapitre de l'*Inventaire d'Anne de Bretagne* (1498) est intitulé : « Garniture de la chambre de la Roine, lors de sa première couche. » On lit, en outre, dans les *Comptes de la ville de Lyon* (1595) : « A Françoise de Sodié, femme de Jehan Coisson, tailleur d'habits de lad. ville, la so^e de XXXVI livres... pour tout ce qu'elle peult prétendre avec et par dessus la somme de vingt quatre escuz qu'elle a cidevant receuz, tant pour les louaiges de meubles par elle fourniz pour la garniture de la maison de Monsieur le Connestable, pendant le temps qu'il auroit demeuré en lad. ville, pour le service du Roy... que aussy pour la perte et degast desd. meubles..., etc. » Mais cette acception, bien qu'admise par Littré, est d'un emploi assez rare.

Garniture. — En terme de tapissier, ce mot désigne beaucoup plus souvent l'ensemble des matériaux qui servent à garnir un siège ou un lit.

Pour un fauteuil confortable, la garniture se compose :

A. Pour le siège : 1° de sangles ; 2° d'élastiques ; 3° de ficelle à guinder pour maintenir les élastiques ; 4° de toile taroube ; 5° de crin ; 6° de toile d'embourrure, et 7° de linet, si la couverture ou étoffe apparente est tendue, de toile de coton si elle doit être capitonnée.

B. Pour le dossier : 1° de toile forte de fond ; 2° de crin ; 3° de bourrelets en embourrure, et 4° de linet pour les couvertures tendues, ou de toile de coton pour les capitonnées.

Pour les autres meubles à bois apparent, la garniture est la même pour les sièges. Quant aux dossiers, on emploie en plus : 1° un entoilage en marceline ou foulard ; 2° une petite couche d'ouate ; 3° une satinette ; ceci indépendamment des diverses fournitures que nous avons déjà énumérées.

L'habitude de garnir les sièges est considérée par la plupart des tapissiers comme une opération très moderne, qui, selon les mieux renseignés, ne remonterait pas au delà du XVIIe siècle. La vérité est que l'on trouve des sièges de luxe garnis dès le XIVe siècle ; mais leur étoffe de garniture, qui est le plus souvent du velours, n'est pas tendue sur une

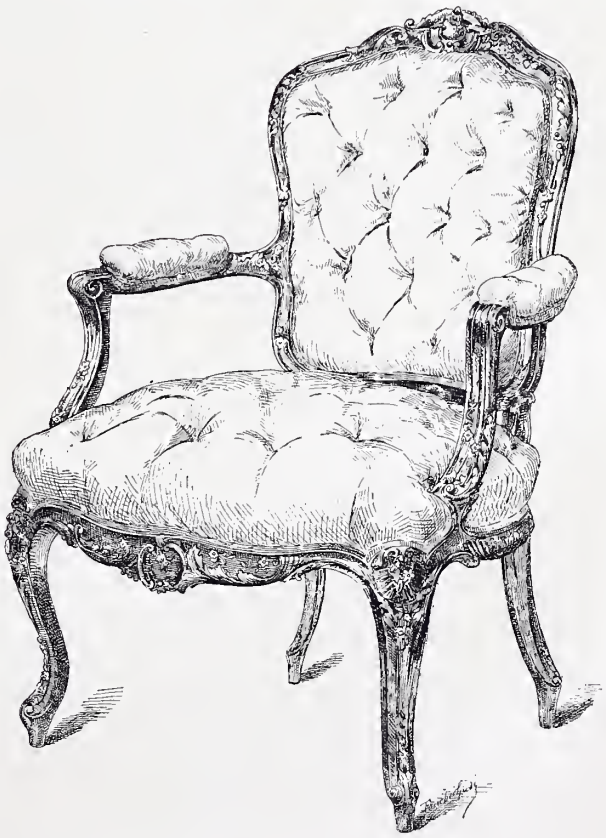


Fig. 752. — Fauteuil garni en blanc et capitonné.

embourrure ; elle est tendue sur un siège de cuir légèrement couvert de crin également réparti, ou sur un châssis sanglé.

Au XVe siècle, on commença de garnir des sièges communs. Dans l'*Inventaire du château d'Angers* (1471)

figurent : « Ung petit banc garny de tappicerie », et plus loin : « Ung grant escabeau garny de drap verd. » Toutefois ce n'est pas avant le règne de Louis XIII que les étoffes de prix, dont on couvrait les sièges, revêtirent des dessins plus ou moins compliqués, s'harmonisant avec la forme générale de ceux-ci, et c'est sous Louis XIV seulement que les bras furent garnis.

Ajoutons qu'à cette époque un grand nombre de ces garnitures étaient mobiles. Dans l'*Inventaire du cardinal de Mazarin* (1653), on remarque : « Trois garnitures de fauteuils composées chacune de onze pièces, couvertes de broderies à plain, deux d'icelles servans de fonds et dossier et les autres servans à couvrir tout le bois du fauteuil, garnis de crespine et mollet, le derrière du dossier de velours, sans broderie. » L'*Inventaire du château de Vaux* (1661) porte : « Et dans le coing, qui est entre la susdicte première armoire et la suivante, nous avons trouvé plusieurs pacquets, dans lesquelz sont tous les dessus des chaises, fauteuils et sièges pliantz, pommes de lictz et petites despendances de tous les meubles, qui sont dans les susdictes trois armoires, à la réserve des sièges et fauteuils du lict de velours rouge cramoisy, lesquels sont dans l'une des chambres de l'appartement d'en bas. » Ainsi, dans beaucoup d'ameublements, les sièges et les dossiers garnis ne faisaient pas corps avec le bâti ou bois du meuble. Cette faculté de séparer ce que nous avons uni depuis d'une façon indissoluble permettait de conserver avec plus de facilité les beaux tissus qui couvraient alors les chaises, fauteuils, tabourets, etc. On continua d'user de ces précautions jusqu'au milieu du XVIIIe siècle. Depuis lors, on n'a plus guère pratiqué cette séparation pourtant si logique.

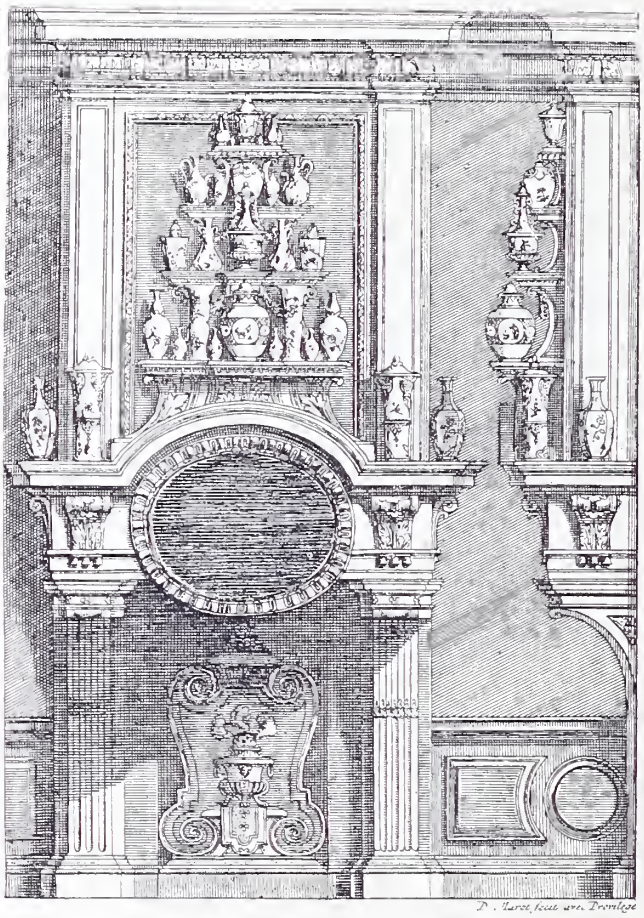


Fig. 753. — Garniture de cheminée en faïence, d'après un dessin de D. Marot.

En 1838, Dervilliers inaugura les meubles confortables, dont la garniture plus compliquée enveloppe tout le bâti et ne laisse pas apercevoir ce qu'on appelle de « bois voyant », ou mieux encore, de « bois apparent ».

Garniture de lit. — La garniture des lits capitonnés donne lieu aux mêmes opérations et à l'emploi des mêmes matériaux que celle des dossiers de siège. Mais ce qu'on entend plus particulièrement par ces mots : *garniture de lit,* c'est l'ensemble des pièces qui permettent de garnir une couchette de façon à la rendre habitable. On trouve un grand nombre de descriptions de ces garnitures au XIVe et au XVe siècle. Elles consistent en ciel, dociel, pentes, courtines, mantes, couvertures, materaz, traversins, etc. ; mais le terme qui nous occupe apparaît seulement dans le langage au XVIe siècle et semble être originaire du sud-ouest de la France, car c'est dans le Bordelais que nous le rencontrons tout d'abord. « Une garniture de grand lit de Bruges, en broderye et les courtines de taphetas. » (*Invent. de Jean le Berton, avocat au Parlement;* Bordeaux, 1570.) « Plus une garniture de lit, troys pantes de batiste, les troys courtines, courtinon et docier de toille de Bretagne. » (*Invent. de Jehan Verrier, seigneur du Boscq et scytoien* (sic) *de Bordeaux quand vivoyt;* 1590.) « Plus deux autres garnytures de sciel de lit, en six pantes, cinq courtines seullement et deux courtinons, le tout frangé et de toille fine, demy neufz, vallans dix-sept livres. » (*Invent. des meubles de Pierre de Capderille, bourgeois et marchand;* Bordeaux, 1591.) « Plus deulx garnitures, l'une grande et l'aultre petite, assavoir la grande de toille de Roueu, et la petite de toille d'Écosse, le tout fort uzé. » (*Invent. de Grégoire Beaunom, marchand;* Bordeaux, 1607.) « Plus la garniture d'ung aultre petit lict pour coucher ung enfan, de toille de lion (Lyon) en housse. » (*Invent. de Me Anthoine Fraytet, receveur des décimes du diocèse de Bordeaux,* 1615.) Constatons en outre qu'à partir de 1641, le mot garniture de lit était usité dans toute la France, car on note dans la *Subvention générale du vingtième sur les marchandises entrant en France,* édictée en cette année : « Garnitures de lits de poinct coupé, de passemens, lassis et autres ouvrages de fil, la livre estimée dix liv. 5 sols. — Garnitures de lits de serges avec passemens de soye, le cent pesant estimé cent livres, 2 liv. 10 sols. — Garnitures de lits de serges moyennes, avec passemens my-soye ou sans soye, le cent pesant estimé soixante livres, 1 liv. 10 sols. — Garnitures de lits où il y a ouvrages de soye et laine, faits à l'éguille, l'estimation en sera faite selon les provinces où elles sortiront. »

Garniture de feu. — Cette expression, qu'il ne faut pas confondre avec Garniture de cheminée, n'a eu qu'une existence éphémère. Elle apparaît au XVIIe siècle. On note dans l'*Inventaire du cardinal de Mazarin* (1653) : « Cinq pièces de la garniture du feu, d'argent blanc façon de Paris, à vazes, feuillages et godrons, pesant ensemble quatorze marcs quatre onces. » L'*État des meubles de la Couronne* du 26 février 1673 mentionne : « Une garniture de feu, composée de pelle, pincettes et tenailles, garnies de vases d'argent d'où sortent des flames. — Une garniture de feu, composée de pelle, pincettes et tenailles, marquées aux armes du Roy. » Mais cette expression fut, dès les premières années du XVIIIe siècle, remplacée par le mot Feu, plus court et tout aussi significatif.

La Garniture de cheminée, au contraire, s'est transmise intacte jusqu'à nous. Elle a même pris de l'ampleur

en avançant en âge. Alors que la garniture de feu se simplifiait à mesure que le foyer devenait plus étroit, la garniture de cheminée grandissait à proportion comme dimensions et importance. Ajoutons que cela lui était d'autant plus facile qu'elle se montra très modeste en ses débuts. Composée de petits vases, le plus souvent en faïence de Delft, et qui occupaient d'étroites tablettes ou des consoles légères, elle vit le jour dans la seconde moitié du XVIIe siècle, et les estampes de Marot, de Le Pautre, etc., nous la montrent s'installant sur le manteau de la cheminée au moment où les peintures décoratives et les bas-reliefs abandonnent ce bel emplacement.

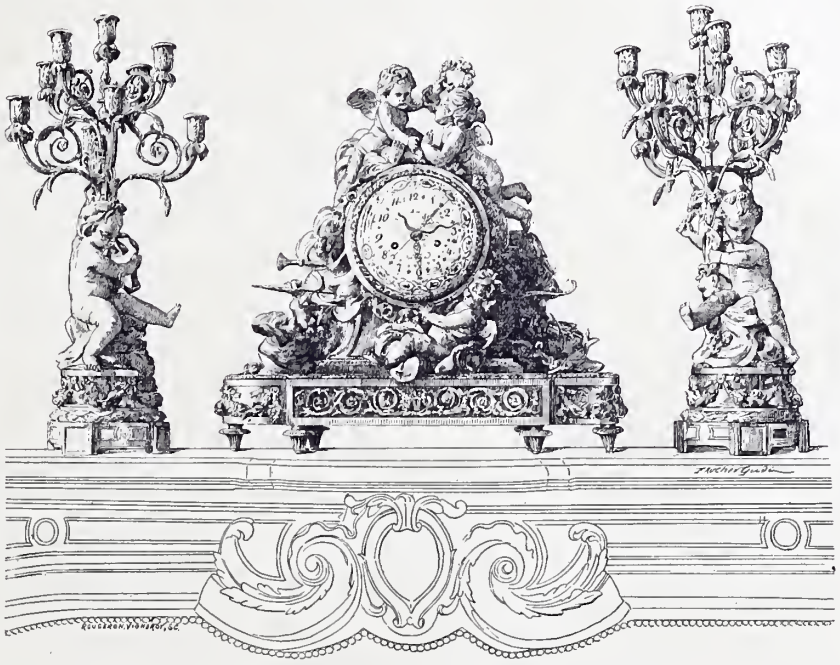


Fig. 754. — Garniture de cheminée en bronze doré (XVIIIe siècle).

C'est en 1682 que, pour la première fois, la présence d'une garniture de ce genre nous est signalée à Versailles. Décrivant la salle de Diane, le *Mercure* de décembre écrit : « Une grande cassolette, quatre grands vazes, et quatre plus petits parent le bord de la cheminée. » Plus loin, à propos de la salle du trône, ce même *Mercure* ajoute : « La table, les guéridons, la garniture de cheminée et le lustre sont d'argent. » Chez les particuliers, toutefois, et jusqu'à une époque relativement récente, la céramique demeura surtout en honneur. On remarque en effet : « Onze pots de fayance servant de garniture sur la cheminée » dans l'*Inventaire de Me Pierre Jarosson, procureur au Parlement* (Paris, 1718). Dans l'*Inventaire de Me François Courtois, conseiller du Roy* (Paris, 1719), on note également : « Cinq pièces de porcelaine sur leurs pieds de bois doré, le tout faisant la garniture de cheminée, prisé vingt livres. » Citons encore : « Douze petites pièces de fayance différentes estant sur la cheminée. » (*Invent. de François Levert, bourgeois;* Paris, 1720.) « Une garniture de cheminée composée de dix tasses de fayances et porcelaines sur leurs pieds de bois doré... prisées x liv. » Après la faïence, la porcelaine continuera de fournir la parure des tablettes de cheminée, presque jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. « Une garniture de cheminée de cinq beaux vases de porcelaine d'ancien la Chine, couleur de lapis à dessins tracés en or, dont trois urnes avec lions sur le couvercle et deux cornets d'environ vingt pouces de haut. » (*Invent. de Mme de Pompadour,* 1766.) « Cinq vases de porcelaine de Sève (*sic*) fond bleu céleste, à medaillons de fleurs peintes sur fond blanc et garnis de bronze doré formant une garniture de cheminée. » (*Vente de S. A. R. le duc de Lorraine;* Bruxelles, 1781.) A cette même vente, nous remarquons : « Cinq vases de vieux laque garnis de bronze formant une garniture de cheminée. » Ces réunions de porcelaines rares et de laques recherchés se vendaient chez le marchand fameux de la rue du Roule, vanté par La Morlière dans son *Angola* (voir *Contes,* p. 10), chez Dautel, cité par Le Sage (*Turcaret,* acte II, scène V), chez Gersaint, chez Lazare Duvaux. Ravoise, le marchand de la rue des Lombards, fut le premier à substituer aux faïences et aux porcelaines les « pièces de méchanique » faites pour être « placées sur les cheminées des appartemens ». (Voir le *Mercure* de janvier 1772.) Quant à Granchez, à la fois fournisseur de Marie-Antoinette et « bijoutier du Roi », en 1774, il vendait des « garnitures de cheminée de forme nouvelle en crystal d'Angleterre »; puis en 1775, « de très jolies garnitures de cheminée en deux pièces, vernis anglais, représentant un chien et un chat sur un coussin de même matière, qui imite l'étoffe galonnée », modèles qui, au dire

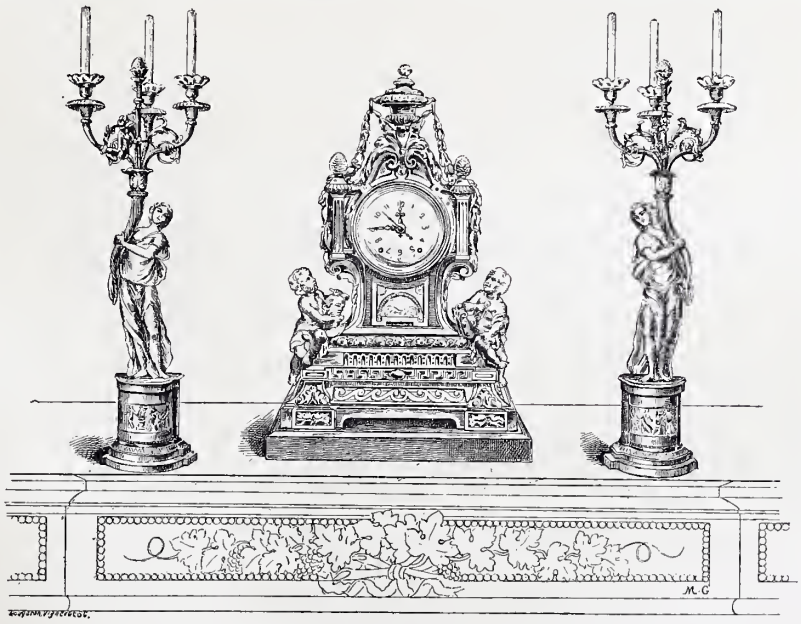


Fig. 755. — Garniture de cheminée en bronze doré (style Louis XVI).

du *Mercure,* avaient été faits d'après nature « par feu le sieur Cafieri, pour le palais Bourbon ». Ces bagatelles coûtaient 360 livres.

Dès cette époque, toutefois, la disposition qui a prévalu depuis était déjà adoptée par les gens à la mode. Ajoutons que cette révolution ne s'était pas opérée sans protestation. Mercier s'indigne encore contre la présence de cette pendule, qui s'imposait ainsi aux regards et qui comptait brutalement les heures de la vie. Mais son indignation ne put rien contre le goût très décidé de son époque, et les garnitures de cheminée, composées de la pendule et des deux candélabres (assemblage devenu classique et dont plusieurs spécimens admirables figuraient dans la *Vente du mobilier de Versailles, pendant la Terreur*), sont demeurées d'un usage constant jusqu'à ce jour.

Garniture de toilette. — C'est le nom qu'on donne à l'ensemble des pièces garnissant une table de Toilette. A ce dernier mot, on trouvera la nomenclature des objets dont ces sortes de garnitures se composent.

Garniture est encore un terme d'orfèvre. Il s'entend de toutes les pièces de métal qui concourent à donner à un objet sa forme ou son utilité. En 1687 (*Mercure* de mai), Louis XIV fit présent au roi de Siam d'un « grand cabinet de cristal de roche, les garnitures travaillées à fleurs de vermeil ». Le 3 octobre 1750, Lazare Duvaux vendait à Mme de Pompadour « la garniture en argent doré d'un petit broc, et un couvercle de porcelaine pour 28 livres »; et le 26 janvier, « la garniture de deux bouteilles de porcelaine verte dorée d'or moulu, 55 livres ». — Le 1er mai 1758, ce même marchand livrait au Dauphin « la garniture en argent ciselé et doré d'or moulu, pour un huilier de porcelaine avec ses caraffes de cristal doré, 156 livres ». L'*Inventaire de S. A. R. le duc Charles de Lorraine* (Bruxelles, 1781) décrit : « Deux melons à côtes, en laque; l'un est sans garniture, l'autre se ferme avec un ressort, etc. » On pourrait citer d'autres exemples.

Fig. 756. — Garniture de cheminée en marbre (pendule de Falconnet). Style Louis XVI.

Gasche, *s. f.* — Voir Gache.

Gasconne, *s. f.* — Nom donné à une espèce de tabatières ou de « boetes » en métal faux; d'où leur nom. L'*Avant-Coureur* nous apprend qu'en 1766, divers marchands tentèrent « d'introduire dans l'industrie de la bijouterie des boëtes en argent appelées *gasconnes* qui, revêtues en dehors et à la gorge d'une lame d'or, bien dorées intérieurement et d'un travail très fini », simulaient « les plus belles boëtes d'or et dont les plus chères étaient de huit louis »; mais, ayant reconnu que « ces sortes de boëtes faites pour tromper les yeux auraient pu tromper le public, elles ont été avec raison proscrites de la bijouterie, depuis la défense d'en vendre qui en a été faite aux détenteurs ».

Gate, *s. f.*; **Gatelette,** *s. f.*; **Gatelot,** *s. m.* — Locutions picardes. La gate est une écuelle de moyenne grandeur. On lit dans le *Dictionnaire des marcheans :*

> Hotes, et vanz et escueles,
> Et de gates et de foisseles.

La gatelette et le gatelot sont des diminutifs de la gate. « Six gattelettes d'estain, pesant ensemble ving livres. » (*Invent. des meubles, tiltres, pappiers demeurés après le trespas de messire Léonor de Pisseleu, en son vivant seigneur d'Heilly,* 1613.) En Picardie, on se sert encore du mot gatelot. Rapprocher ces divers mots de Jatte.

Gâteau, *s. m.* — Terme de fondeur et de sculpteur. Morceau de cire dont on garnit le creux d'un moule.

Gauche, *adj.*; **Gauchir,** *v. n.*; **Gauchissement,** *s. m.* — Termes de menuiserie. On dit d'une pièce de bois qu'elle est gauche quand, sous l'action de la chaleur, de l'humidité ou du froid, elle a cessé d'être droite, et s'est contournée. Quand elle se déforme, on dit que cette pièce de bois gauchit, et le substantif gauchissement exprime l'idée de gauchir.

Gaude, *s. f.* — Plante du genre réséda, qui croît en Europe, et qu'on cultive pour la teinture. Les teinturiers en retirent une belle couleur jaune très solide, que l'on fixe avec du sulfate d'alumine. On teint également en vert avec de la gaude, en se servant d'acétate de cuivre comme mordant. On prépare encore avec cette plante une laque jaune, à l'usage des peintres.

Gauder, *v. a.* — On disait autrefois gauder une étoffe pour indiquer qu'on la teignait à la gaude.

Gaudron, *s. m.* — Voir Godron.

Gaufrage, *s. m.*; **Gauffrage,** *s. m.* — Le gaufrage est l'action d'imprimer des figures ou des ondulations sur des étoffes, sur du cuir, sur du papier, sur du carton, au moyen de fers chauds ou de cylindres gravés. Dans le principe, on gaufrait séparément les ornements dont on voulait décorer un tissu, puis on les rapportait ensuite sur ce tissu en les Profilant. (Voir ce mot.) C'est ce qu'établit très clairement le texte suivant emprunté aux *Comptes des dépenses pour les obsèques du roi Louis XII* (1515) :

> Pour quatre cent vingt et une fleurs de lis gauffrées et eslevées de fin or de Fleurence, pour mettre sur un bord de velours bleu, estant à l'entour d'un drap d'or de parement à mettre sur un grand coffre carré, dans lequel étoit le cercueil de plomb où étoit son corps.
>
> Plus pour cent quatre-vingt-dix fleurs de lis, qui ont été faittes, gauffrées, perfilées de semblable fil d'or de Florence, pour mettre sur une banière carrée de veloux bleu, etc.

Plus tard, on imprima directement le gaufrage sur les tissus, cuirs, papiers, etc. Les étoffes gaufrées, surtout les camelots, les velours, ainsi que les cuirs et les papiers gaufrés devinrent, à partir du XVIIe siècle, d'un emploi régulier dans l'ameublement. Au XVIIIe siècle, leur usage se généralisa, par suite des progrès obtenus dans la fabrication, laquelle, jusqu'à la fin du siècle précédent, avait été exécutée à la main, et désormais le fut au cylindre.

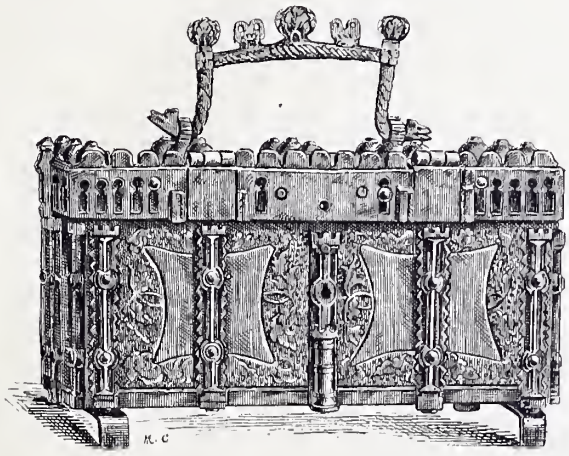


Fig. 757. — Coffret recouvert en cuir gaufré (XVe siècle).

Si nous en croyons Savary, c'est à un nommé Chandelier qu'on dut, en 1680, l'idée de cette substitution. Elle donna des résultats fort avantageux à son inventeur, car celui-ci réalisa rapidement une fortune considérable. D'après la description qui nous en a été conservée, la machine de Chandelier était cependant singulièrement primitive. Comme les instruments qu'on emploie de nos jours, elle se composait bien de deux cylindres, l'un portant l'*épreuve,* c'est-à-dire le dessin en creux, et l'autre la *contre-épreuve,* c'est-à-dire le dessin en relief ; mais l'ouvrier était obligé de détacher ces cylindres et de les chauffer devant un feu vif avant de s'en servir ; en outre, pour faire passer l'étoffe entre les deux cylindres, ce même ouvrier en était réduit à la tirer, pendant qu'un de ses camarades tournait une manivelle qui mettait l'appareil en mouvement.

On comprend aisément ce qu'un semblable travail devait présenter d'irrégulier, sans compter que les rouleaux, trop chauds au moment de la mise en train, se refroidissaient rapidement et produisaient un effet très inégal. Néanmoins, nous rencontrons, à partir de 1700, nombre d'étoffes gaufrées employées dans l'ameublement. Pour n'en citer qu'un ou deux exemples, nous mentionnerons : « Un fauteuil et six chaises de bois de noyer à la capucine, garnies de crin et couvertes de moquette gaufrée, à bandes cramoisy et verd », qui figurent dans l'*Inventaire de Marie-Thérèse Guérin, femme d'Antoine-Florant Olivier* (Paris, 1718) ; et des « tapisseries et fauteuils de camelot gauffrés », qui font partie d'une vente annoncée dans les *Affiches de Paris* (21 mai 1751).

En 1759, le sieur Tourtille-Saugrain améliora considérablement les procédés de Chandelier et fut autorisé, par *Arrêt du Conseil du Roy,* à établir, rue du Faubourg-du-Temple, près la Courtille, deux cylindres, l'un à chaud, l'autre à froid, pour gaufrer et donner le lustre aux étoffes. (*Annonces, affiches et avis divers,* 2 mai 1759.) Deux ans plus tard, le sieur Perpignan, « gauffreur du Roy, de Monseigneur le Dauphin et de plusieurs seigneurs de la Cour », donnait avis, dans le même journal, qu'il venait d'inventer « une nouvelle gauffre sur toutes sortes d'étoffes de soie unie, de France et des pays étrangers, soit pour meubles, soit pour habits, en plein et en bordure ». Il ajoutait « que tous ceux qui ont vu un échantillon de son savoir-faire ont été frappés de la beauté, du goût et de la solidité de ses ouvrages ». (*Ibid.,* 4 mai 1761.) Aujourd'hui, on gaufre encore tantôt au cylindre et tantôt à la plaque ; mais l'introduction de la vapeur dans les procédés industriels, ainsi que la supériorité de l'outillage moderne ont permis la réalisation de grands progrès dans le gaufrage des étoffes et ont amené cette opération à sa perfection.

Gaufre, *s. f.* — Nom donné au cylindre ou à la plaque métallique qui sert à exécuter le GAUFRAGE. (Voir ce mot.)

Gaufrer, *v. a.* ; **Gauffrer,** *v. a.* — Imprimer des figures, des dessins ou des ornements avec des fers chauds, sur un tissu, un cuir, un papier, etc. Autrefois, on écrivait gauffrer. (Furetière et l'Académie, 1696, ne donnent que cette orthographe.) Dans l'ameublement, les cuirs et les papiers gaufrés jouent un rôle assez considérable ; les uns et les autres sont employés pour la tenture, ceux-ci étant chargés de copier ceux-là. Les cuirs gaufrés ont été aussi mis en œuvre pour la garniture des sièges, surtout au XVIe et au XVIIe siècle. Toutefois, le verbe gaufrer, appliqué à ces produits manufacturés, bien qu'en usage dès le XVIe siècle (voir GAUFRAGE), se rencontre rarement dans les anciens documents. Il ne paraît même avoir pris place dans le langage courant que vers la fin du XVIIe siècle. Richelet semble ne l'avoir pas connu.

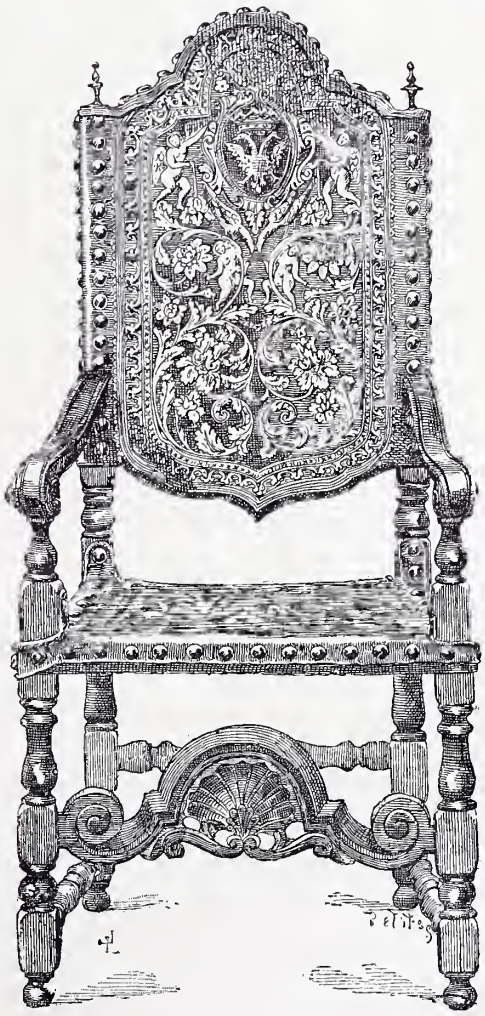


Fig. 758. — Chaise garnie en cuir gaufré (XVIe siècle).

Gaufreur, *s. m.* — Artisan employé à gaufrer les étoffes. Les gaufreurs, au siècle dernier, portaient le titre de Maîtres Découpeurs-Égratigneurs, parce que, outre le gaufrage des tissus, ils avaient le privilège de découper, piquer et moucheter les taffetas, satins, velours et autres étoffes avec des fers préparés à cet effet. Ce sont eux également qui fabriquaient les mouches, dont les femmes avaient coutume alors de se parer la figure.

Gaufrier, *s. m.* — Fer à gaufre. Instrument de fer, en forme de longues tenailles, se terminant par deux plaques intérieurement gravées de losanges ou de petits carrés en manière de treillis. Cet instrument, dont nous avons déjà parlé au mot Fer, sert aux pâtissiers à fabriquer des gaufres. On prétend que cette légère pâtisserie est d'origine brabançonne, et la richesse de certains gaufriers anciens provenant des Pays-Bas ou de l'Allemagne du Nord donne quelque poids à cette attribution d'origine. Il est à remarquer, toutefois, que l'instrument en question est depuis longtemps en usage dans notre pays ; il n'en faut d'autre preuve que les deux mentions qui suivent : « II fers, l'un à gauffres, l'autre à nieulles ». (*Remise au bailli de Gisors d'objets saisis au manoir de Quatremares après l'arrestation de Jeanne de Valois,* 1335.) « Robert le Cigne, pour uns fers à gauffres, pour faire les gauffres de la Royne en ceste année, achetéz de lui par les maistres d'ostel, jeudi XXXI et derrenier jour de mars, IV livres parisis. » (*Comptes de l'hostel d'Isabeau de Bavière,* 1401.) Ce prix, relativement élevé, nous apprend que le gaufrier d'Isabeau de Bavière était un instrument de luxe. On peut, du reste, juger des coûteuses façons dont on ornait ces modestes ustensiles, par la figure qui accompagne cet article, et aussi par celles que nous avons reproduites au mot Fer. (Voir plus haut, fig. 540 et 541.)

Fig. 759. — Plaque de gaufrier (XIVe siècle). Musée de Cluny.

Gaufrier est aussi le nom de l'artisan qui fabrique les gaufres. François Colletet, dans son *Tracas de Paris,* écrit :

> Icy ce sont des gauffriers
> Avecques leurs petits foyers,
> Et là le peuple sot admire
> Cent figures faites de cire...

A l'époque où écrivait Colletet, les gaufres étaient au surplus extrêmement goûtées, car le sieur de Bellemaure, dans le *Pourtraict du roy* (Louis XIII) qu'il adressait au sieur de Mirancourt, écrivait : « Il mesprise toutes ces molles vanitéz et se moque ordinairement de ces jeunes muguets à qui la moitié de la vie escoule inutilement entre les parfums et les gauffres. »

Gaufrure, *s. f.* — Relief que l'on donne à certaines parties d'une étoffe en la gaufrant. C'est le résultat du Gaufrage. (Voir ce mot et aussi le verbe Gaufrer.) Ce terme est ancien dans notre langue. L'*Ordre observé au sacre et couronnement du roy Henry II* (1547) porte : « Et joignant iceulx, de ce mesme costé, y avoit un eschaffault entre deux piliers, paré de broderie de fleurs de liz de gaufreure d'or sur satin bleu, et d'hermines de veloux noir sur toile d'argent, auquel feurent assises plusieurs dames et damoiselles de maison. »

Gautoer, *s. m.* — Locution bretonne. Chaudière, chaudron.

Gavelle, *s. f.;* **Gavette,** *s. f.* — Terme d'orfèvrerie. Ouvrage léger en argent ou en argent doré. On a aussi donné le nom de gavette au lingot d'or préparé pour être filé.

Gayac, *s. m.* — Bois de placage exotique, employé surtout dans la tabletterie et la marqueterie. On distingue deux sortes de bois de gayac : le *blanc,* qui vient des colonies françaises, espagnoles et portugaises ; et le *noir,* qu'on tire exclusivement de Saint-Domingue ; ce dernier est le plus estimé. Il est compact, d'un grain fin et serré, et presque aussi dur que le bois de fer, si dur même qu'on en fit autrefois des mortiers. Les *Annonces, affiches et avis divers* du 26 septembre 1776 comprennent dans une *Vente de meubles et effets qui garnissent l'hôtel du Maine, rue de Bourbon,* des « mortiers de marbre et de gayac ». Aujourd'hui le gayac n'est plus guère utilisé que pour faire des galets de roulettes.

Gayolle, *s. f.* — Prononciation et orthographe flamandes de geôle prise dans le sens de prison et par extension de cage, de volière. Avec la signification de prison nous rencontrons notre mot dans une supplique datée de 1491 et conservée aux *Archives du Nord,* où un nommé Guillaume d'Amiens, dit Lejeune, se plaint d'avoir été indûment mis « prisonnier en une gayolle audit Brayne avec pluiseurs [gens] de mauvaise vie où il eult de grans maux, povreté et domaiges ». Avec le sens de cage nous le trouvons dans une quittance de « Pierre Dubois, peintre et administrateur de la grande gayole du château de Hesdin ». Dubois donne reçu de « six sétiers » de grain qui lui sont alloués pour nourrir les oiseaux rares du duc. (*Archives du Nord,* série B 1235 et 2143.) Rapprocher ce mot de Geolinéi.

Gaze, *s. f.;* **Gazetier,** *s. m.;* **Gazier,** *s. m.* — Tissu d'une extrême légèreté, la gaze est fabriquée avec de la soie et du lin, seuls ou mélangés ensemble. Si les gazes se distinguent par leur extrême ténuité, et par la qualité de la matière qui a servi à leur confection, elles se distinguent aussi par les façons qu'elles reçoivent. On fabrique des gazes unies, rayées, brochées, façonnées, à fond plein, genre Chambéry, etc. La gaze est surtout caractérisée par sa transparence et sa finesse, qui sont dues à l'écartement des fils de la trame. Au siècle dernier, on nommait les ouvriers spécialement occupés à la fabrication de ce tissu délicat des gaziers ou des gazetiers ; ils appartenaient à la Communauté des Férandiniers. Les conditions de la fabrication de la gaze étaient alors soumises au *Règlement des manufactures* de 1667.

Le nom de gaze vient, dit-on, de Gaza, ville de Syrie, où ce tissu fut d'abord manufacturé. Au XVIe siècle, on importait en France une certaine quantité de gaze, qui était utilisée soit à l'habillement, soit à l'amenblement. Ces gazes étaient décorées en France et ce dernier travail paraît être rentré dans la nomenclature des ouvrages de dames et de demoiselles, car la bonne Françoise (dans les *Contens,* d'Odet de Tournebu, acte II, sc. II), vantant les mérites de la douce Geneviève, dit : « Et quant est de besongner en tapisserie soit sur l'estamine, le canevas ou la gaze, je voudrois que vous eussiez veu ce que j'ay veu. » Pour les meubles, c'était surtout à la garniture des lits d'été que servait la gaze ; on en faisait aussi des pavillons pour les bains, et des stores nommés cousinières, destinés à empêcher les insectes d'entrer dans l'intérieur des appartements, etc. Les gazes ainsi employées étaient souvent d'une grande richesse. Dans ses *Souspirs amoureux,* imprimés en 1598, Guy de Tours vante la somptuosité de ces sortes de tentures :

Que servent ces trésors? Que servent ces buffets
Pompeusement chargés de maint précieux vaze?
Que servent ces logis si tapisséz de gaze?
Les biens ni les grandeurs ne nous soulagent point.

L'*Inventaire de Gabrielle d'Estrées* (1599) nous apprend que, parmi ses lits d'été, la belle impure comptait : « Un pavillon de gaze blanche, rayée de soye bleue et orangée, renouée par tous les léz de soye bleue et orangée. » Dans l'*Inventaire du cardinal de Mazarin* (1653), nous rencontrons : « Cinq pièces entières de gaze viollette à fleurs d'argent, contenant, sçavoir : deux pièces de 12 aunes 3/8 chacune, deux autres de 12 aunes 1/2, et une autre de 12 aunes 1/4 faisant ensemble soixante-deux aunes. — Une autre pièce de gaze blanche à fleurons d'or contenant douze aunes. » L'emploi de ces tissus n'est pas indiqué, mais leur splendeur et leur richesse en disent le prix. Dans l'*Inventaire de Catherine de Neufville* (Paris, 1657), on trouve : « Un lict de gaze doublée de satin blanc. » Louis XIV possédait, en 1673, dans son garde-meuble, 24 pièces de « gaze, bleue à tiges et fleurs d'or de paille et de plumes de couleur », mesurant 300 aunes ; 2 pièces de « gaze verd naissant, à branchages d'argent, fleurs et oiseaux d'or, d'argent de paille », mesurant 25 aunes ; une pièce de « gaze gros verd, à branchages d'or, fleurs et feuilles » de même métal, et 4 autres pièces « à branchages et fleurs d'or de paille, feuilles, oiseaux et papillons de soie de plusieurs couleurs ». En 1681, il se faisait confectionner « un emmeublement complet de petite gaze d'argent, peinte de fleurs, païsages et figures d'hommes et d'animaux crotesques ». En outre, en 1692, il fit présent à Félix, son premier chirurgien, d'un « lit en dôme, de gaze rayée, or et argent et couleur de feu, garni de petite frange et frangeon, or et argent, composé d'un fonds, dossier, dix rideaux et trois soubassemens, sept festons, et la courtepointe de même gaze ».

Par la reconnaissance que témoigna l'illustre praticien, nous pouvons juger que la Science, comme la Beauté, prisait fort ce genre de tissu. Le clergé, du reste, l'estimait également. Nous voyons figurer, en effet, dans l'*Inventaire de l'abbé d'Effiat* (1698) : « Un lit de gaze doublé de tafetas incarnat », prisé 120 livres ; et dans l'*Inventaire du trésor de l'Église de Lyon :* « Trois pièces de gazes, pour servir à l'autel de la trebune (*sic*). » En 1751, la gaze était encore à la mode ; car Lazare Duvaux fournit, le 21 décembre de cette année, à Mme Dufour jeune, « quatre rideaux de gaze d'Italie, peints dans le goût des Indes ». De même, en 1762, pour la réception du prince héréditaire de Parme dans les ordres de Saint-Michel et du Saint-Esprit, l'église où eut lieu la cérémonie fut décorée « d'un arc disposé en avant dans la grande nef et orné par des gazes d'argent, et des chutes de damas cramoisy ». (*Mercure,* n° d'octobre 1762.) S'il est permis de mêler le profane au sacré, nous rappellerons qu'à la même époque Dufort de Cheverny, visitant la petite maison que son ami B** possédait au haut de la rue Montmartre, y vit « un salon meublé en gaze couleur de rose et argent ». (*Mémoires,* t. Ier, p. 129.) Les *Annonces, affiches et avis divers* du 3 décembre 1772 indiquent comme étant à vendre, rue Meslay, « une pièce de gaze fond blanc peinte en Chine ». En 1783, le baron de Tschoudi, décrivant le lit qui orne son *Petit ménage* (voir *Correspondance secrète,* t. XIV, p. 142), s'écrie galamment :

Là, sous tes courtines de gaze,
Les plaisirs semblent voltiger.

Enfin, à la *Vente des effets de feu M. Calmer* (*hôtel Bullion,* 27 décembre 1784), figurent des « gazes peintes pour meubles ». Ce sont là les derniers exemples que nous ayons relevés de la gaze appliquée à l'ameublement ou à la décoration ; et bien qu'un *Arrêt du Conseil d'État* du 10 juillet 1785 ait interdit le débit des gazes de fabrication étrangère — ce qui semblerait indiquer qu'il existait en France une production suffisante pour répondre à la consommation — la gaze, à cette époque, était déjà remplacée dans le mobilier par la mousseline.

Gaze métallique. — Nom donné à un treillage extrêmement fin de fil de laiton qui sert à faire des écrans et des stores. La gaze métallique fut inventée à la fin du siècle dernier par un sieur Roswag, qui prit soin de faire connaître ses produits au public par une réclame insérée au *Journal général de France* du 16 avril 1787. Cette réclame était ainsi conçue :

Le sieur Roswag, afin de satisfaire aux nombreuses demandes qui lui ont été faites de Gazes métalliques et tissus façon de la Chine de sa fabrique, pour lesquels il a obtenu l'approbation de plusieurs académies, avec la sanction et une gratification du Gouvernement, vient de faire son premier envoi de *tissus façon de la Chine,* propres pour les châssis et stores de fenêtres et de voitures.

Ce tissu, fait de jonc et de laiton, et très agréable à la vue, est en même temps de la plus grande solidité et de la plus grande souplesse : il intercepte les plus forts rayons du soleil et garantit des mouches et des insectes, en laissant un libre cours à l'air ; il procure aussi l'avantage de tout voir au dehors sans être vu.

Ces deux objets se trouvent uniquement en dépôt et à prix fixe, chez MM. *Delaroue et Comp.,* rue de la Verrerie, n° 48.

Ajoutons que, dès l'année précédente (*Annonces, affiches et avis divers* du 22 mars 1786), on trouvait : « En vente chez la veuve Poupart, M^de de meubles et de bronzes, rue du Roule, n° 31 », des « gazes métalliques propres pour garnir les bibliothèques, les meubles et les croisées ».

Gazette, *s. f.* — Terme de manufacture de porcelaine. Manchon dans lequel on place les porcelaines avant de les mettre au four. Littré prétend que ce mot est une altération de Casette.

Gearlo, *s. m.*; **Gerlo,** *s. m.* — Locution limousine. Cruche pour puiser et conserver l'eau destinée à la boisson.

Gect, *s. m.* — Orthographe ancienne de Jeton. (Voir ce mot.) « Là vient le Duc, écrivait Olivier de la Marche en 1474, luy mesme il sied au bout du bureau, jecte et calcule comme les autres, et n'y a différence en eux, en iceluy exercice, sinon que le Duc gecte en gects d'or et les autres de gects d'argent. » On trouve le mot gect encore

en usage au XVIIe siècle, dans certaines provinces. Les *Actes consulaires* de la ville de Lyon (série BB, reg. 171) portent un mandement de 1,741 liv. 17 sols 6 den. au sieur Trouillier pour la valeur de « douze cens getz » que le Consulat lui avait ordonné de fabriquer. (Voir GETOUER.)

Gectouer, *s. m.* — Voir GETOUER et JETON.

Gélif, *adj.* — Terme de menuisier et de tailleur de pierre. Se dit des pierres et des troncs d'arbre fendus par la gelée.

Gélivure, *s. f.* — Terme de menuisier. Défectuosité du bois, gerçure, fente plus ou moins profonde, occasionnée aux arbres par le très grand froid.

Gemme, *s. f.*; **Gemmé**, *adj.* — Terme de minéralogie. Nom qu'on a donné à certains cristaux diaphanes, très durs, et de couleur éclatante. Les gemmes ont été employées de tout temps à la décoration des pièces d'orfèvrerie. Ce mot est très ancien dans notre langue. On le rencontre dès le XIIIe siècle dans les *Miracles de Notre-Dame de Chartres* et dans le *Roman de Floire et Blanceflor*. Au XVIIe siècle, on s'est particulièrement servi des gemmes pour décorer certains meubles, notamment les cabinets, cassettes, coffrets, etc. D'où la qualification de meubles *gemmés* qu'on donne, dans le langage de la curiosité, à ces coffres, cassettes ou cabinets ornés de pierres dures.

Géminé, *adj.* — On appelle ainsi les baies qui sont formées de deux arcades, séparées seulement par une colonnette ou par un petit pilier. Les arcades géminées ont été fréquemment en usage dans l'architecture civile depuis le XIIIe jusqu'à la fin du XVIe siècle.

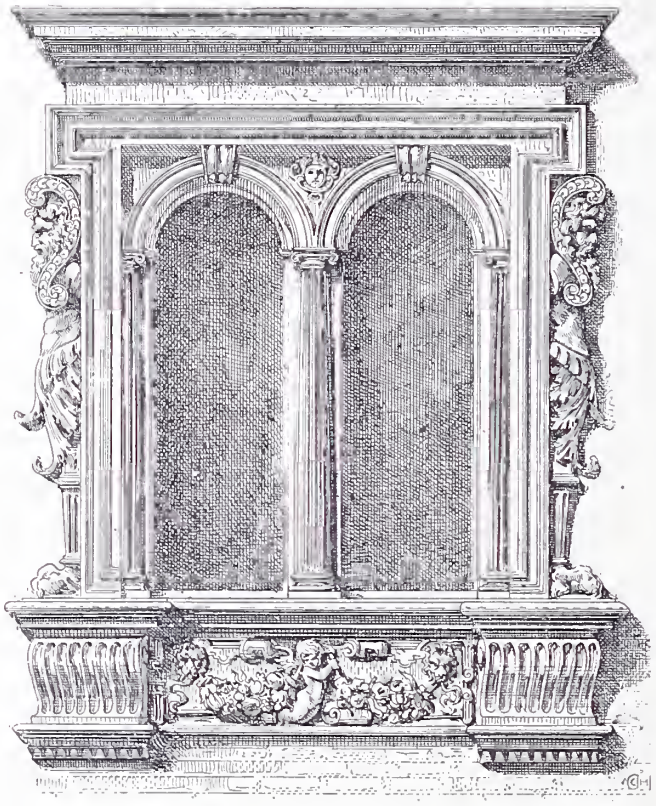


Fig. 760. — Fenêtre géminée, hôtel de Lasbordes, à Toulouse (XVIe siècle).

Généalogie, *s. f.* — Dans le langage ordinaire, on donne ce nom à une suite d'ancêtres établissant une filiation, et dans le langage mobilier à des tableaux représentant ce qu'on appelle plus particulièrement des arbres généalogiques. Un compte de *Simon Longin, receveur général des finances de l'archiduc d'Autriche Philippe le Beau*, daté de l'an 1500, porte la mention suivante : « A Jaques Van Lathem, varlet de chambre et peintre de Monseigneur, pour une riche généalogie, par lui faite, vendue et délivrée, plaine des armes des prédécesseurs de Monseigneur paintes d'or et d'argent fort richement et autres couleurs y servans, tant du costé paternel que maternel, depuis quatre cens ans en çà ou environ, laquelle il vouloit envoyer en don au Roy son père. » Dans l'*Inventaire de Marguerite d'Autriche* nous trouvons neuf « généalogies », dont deux de la maison de Bourgogne et une de la maison de Savoie, une autre d'Espagne et de Bourgogne, toutes quatre sur parchemin. Une cinquième, sur papier, représentait « la Porte d'honneur ». Elle avait été donnée à la princesse par l'empereur Maximilien. La sixième était en latin, décorée de figures. La septième était la généalogie du Christ. Une huitième établissait la filiation des maisons de France, d'Angleterre. Enfin la dernière montrait celle des « Comtes de Mont-Rouel ».

Presque toutes les grandes familles possédaient de ces généalogies et en tapissaient certaines pièces spéciales. Les couvents imitaient cet exemple. Fléchier raconte dans ses *Grands jours d'Auvergne* (p. 160) que, visitant le cloître des Jacobins de Clermont, il remarqua sur les murs des peintures généalogiques, qui lui semblèrent jurer avec le vœu d'humilité fait par les religieux. Mais le supérieur lui fit « remarquer premièrement que c'étoit un usage bien ancien et bien raisonnable, parmi les ordres religieux, de tapisser leur cloître d'une peinture généalogique de leur fondateur... afin que les étrangers apprissent leur histoire par cette représentation ». Ajoutons que les religieux eurent, au XVIIe et au XVIIIe siècle, pour imitateurs, les magistrats et les édiles des grandes cités. En 1719, Jean-Baptiste Chansonnet, peintre de miniature, recevait de la municipalité de Lyon un mandement de 200 livres « pour l'arbre armorial du corps consulaire » qu'il avait fourni dans le cours de l'année.

Genecier, *s. m.* — Carpentier donne ce mot comme synonyme de petit écrin, de petite boîte, et cite le passage suivant d'une *Lettre de rémission* de 1453 : « Le suppliant tira ung petit coustel ou guanivet qu'il avoit dedans son genecier. » Cette façon d'écrire doit être considérée comme une corruption de GIBECIÈRE. (Voir ce mot.)

Gênes. — Fameuse par son industrie et étroitement liée par un commerce d'échange journalier avec le midi de la France et surtout avec Marseille, la ville de Gênes, jusqu'au milieu du XVIIe siècle, a été un des comptoirs méditerranéens, où nos industries de luxe et notre ameublement se sont approvisionnés d'une façon régulière. Une grande partie des marchandises de l'Orient, après avoir fait escale à Venise, nous arrivait par Gênes. C'est par Gênes également que passaient les verreries de Murano, les armes de Milan, les mosaïques de Florence et tous ces tissus admirables que pendant des siècles on fabriqua en Italie, mieux qu'en aucun autre pays d'Europe.

Toutefois, Gênes n'a attaché son nom qu'à un petit nombre de ces magnifiques produits. Ceux-là seuls dont la fabrication, localisée dans ses murs, constituait une sorte de monopole, ont eu l'honneur d'être directement associés à sa gloire industrielle. Ces articles sont les dentelles, dites « point de Gênes » dont nous parlons plus loin, les meubles incrustés et les velours. Encore les meubles incrustés et marquetés dits « à la façon de Gennes », ou bien « à la genevoise (*sic*) », ne furent-ils guère importés chez nous que pendant une centaine d'années, du milieu du XVIe siècle

au milieu du XVIIe. Avant, ils n'étaient pas de fabrication courante. Après ils cessèrent d'être à la mode.

On sait en quoi consistaient ces meubles. Ils étaient généralement de noyer bruni, incrustés d'étoiles, de grotesques, d'arabesques ou de petits personnages en nacre, en ivoire et quelquefois en bois d'une couleur plus claire, tel que le citronnier. Ces marqueteries, dont le travail délicat ne manque pas d'une certaine originalité, furent surtout en vogue dans le sud de notre pays. A Marseille notamment, on les rencontre assez fréquemment dans les intérieurs riches et chez les grands négociants. Pour preuve, nous donnerons quelques extraits d'inventaires tirés des archives de cette ville : « Une petite chaire propre, faicte de marquetterie à la genevoise. » (*Invent. de Charles Evento;* Marseille, 1556.) « Une table de noyer à la genevoise. » (*Invent. d'Anthoine Causamilhe;* Marseille, 1569.) « Huict chières à façon de Gennes, garnies de tapisserie. » (*Invent. de François Constans;* Marseille, 1624.) « Dixhuict chères noyer, façon de Gênes, garnies de vellours cramoisy, sçavoir : neuf de vellours à plan et les autres neuf de vellours figuré. » (*Invent. de Henry de Bernier, trésorier général de France;* Marseille, 1635.) Etc.

On peut voir, par ces quelques citations, que ces meubles incrustés « façon de Gênes » jouirent d'une vogue réelle jusque vers le milieu du XVIIe siècle. A partir de cette date, ils disparaissent presque complètement du mobilier français, pour faire place aux meubles à bois doré, dont la somptuosité était plus en harmonie avec le faste de l'époque. Néanmoins Gênes ne cessa pas, pour cela, d'être renommée pour ses meubles à incrustations. Elle en exporta en Espagne et en Angleterre pendant tout le XVIIIe siècle, et à l'heure actuelle elle occupe encore plus de deux mille ouvriers à la confection de cette délicate ébénisterie, qui, convenablement traitée par les brocanteurs, et « maquillée » avec art, trouve sa place, comme ancienne, dans les boudoirs des élégantes peu expérimentées, et dans les cabinets des amateurs novices.

Il n'en est pas de même du velours, qui, lui aussi, porte le nom de Gênes. Si son introduction en France remonte moins loin que celle de l'ébénisterie génoise, par contre, ce superbe tissu n'a rien perdu de la haute faveur dont il jouit lors de son apparition, et si, pour la plus grande partie, cette admirable étoffe se fabrique aujourd'hui chez nous, encore a-t-elle conservé le nom de sa patrie d'origine.

C'est en 1653, dans l'*Inventaire de Mazarin,* que nous rencontrons la première mention du velours de Gênes. Cependant sa fabrication et même son importation remontaient beaucoup plus haut, car il est bien difficile de ne pas reconnaître dans le « vellours à plan » et le « vellours figuré » fournis par le Génois Riccio à François Ier, le précieux tissu qui devait, dans la suite, avoir une si grande vogue. Quoi qu'il en soit, c'est, nous venons de le dire, dans l'*Inventaire de Mazarin,* qu'il apparaît sous son nom officiel pour la première fois. L'article qui le concerne est ainsi conçu : « Deux pièces de velours vert façon de Gennes, l'une contenant vingt-huict aunes deux tiers, et l'autre vingt-neuf aunes moins un douzième, en tout cinquante-sept aunes deux tiers moins un douzième. » Cette précision dans les mesures montre assez de quel prix était alors cette étoffe, et quel cas on en faisait. Notons en passant que ces deux pièces de velours étaient accompagnées « d'une pièce entière de damas rouge cramoisy, façon de Gennes », contenant 70 aunes et demie, et d'une « pièce entière de damas rouge cramoisy, façon de Gennes, sur laquelle, dit le rédacteur de l'inventaire, sont marquées les armes de Son Éminence ». Cette dernière pièce était de 36 aunes un tiers seulement. On voit qu'à cette époque le velours n'était pas le seul tissu fabriqué à Gênes que recherchaient les amateurs. Ajoutons que le damas de Gênes continua d'être estimé jusqu'à la fin du XVIIe siècle. Nous remarquons, en effet, dans l'*Inventaire des meubles de la Couronne* dressé le 20 février 1673. « Un emmeublement de damas de Gennes rouge cramoisy, garny sur les lez et demi-lez d'un passement rond d'or et d'argent persé à jour »; et plus loin : « Un autre emmeublement de damas de Gennes jaune chamarié de passement d'argent à jour sur les lez et demi-lez, etc., etc. » Enfin, le *Mercure* de septembre 1698 cite, comme une marque de somptuosité, ce fait qu'au camp de Compiègne le logement du maréchal de Boufflers était « tapissé d'un damas de Gênes cramoisi, enrichi d'un galon d'or ».

On sait en quoi le velours dit de Gênes se distingue des

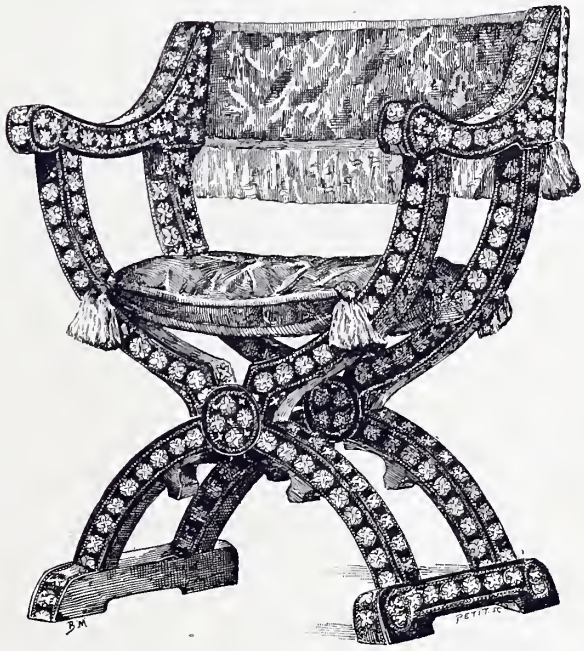


Fig. 761. — Fauteuil « à la façon de Gênes » (XVIe siècle).

velours ordinaires. Le fond de ce tissu est satiné, et les dessins qui le décorent sont veloutés ou épinglés. L'opposition du satiné et du velouté, ainsi mis côte à côte, permet d'obtenir des effets d'une richesse tout à fait exceptionnelle. Dès le XVIIe siècle, les velours de Gênes furent imités en France, et l'illustre Charlier, qui exécuta pour Louis XIV tant de tissus merveilleux, non seulement fabriqua de ces velours à fonds satinés, mais en fit à fond d'or et d'argent d'une somptuosité inconnue même à Gênes. Aussi, après avoir constaté qu'à partir de 1655 le velours de Gênes figure d'une façon relativement fréquente dans les inventaires de personnes illustres ou très haut placées, devient-il assez difficile de déterminer exactement le lieu d'origine de ces étoffes recherchées. Les « unze aulnes de velour de Gennes, de couleur de feu, prisée douze livres l'aulne, revenant audit prix à la somme de CXXXII livres », que nous relevons dans l'*Inventaire du maréchal de la Meilleraye* (à l'Arsenal, 1664), aussi bien que le « lit de velours de Gênes cramoisy, doublé de satin rouge cramoisi », qui, dans l'*Inventaire de l'abbé d'Effiat* (Paris, 1698), est estimé 4,500 livres, étaient-ils d'origine française ou de fabrication génoise ? C'est ce que nous ne saurions décider. A partir du XVIIIe siècle, toutefois, il est aisé de constater que l'importation des velours italiens cesse. Les manufac-

tures de Lyon, de Tours, de Saint-Maur suffisent aux besoins de la Cour et des particuliers. Les magnifiques velours à parterre qui vont à Choisy, à Fontainebleau, à Versailles, remplacer des étoffes plus austères, ont tous vu le jour sur notre sol. La France, dès ce moment, n'emprunte plus ses velours de Gênes à l'Italie. Elle en exporte dans l'Europe entière, et à l'heure actuelle, c'est encore à Lyon que se fabriquent les plus magnifiques et les plus riches tissus qui portent ce nom.

Génevois, *adj.* — Qualification impropre, sous laquelle, au XVe et au XVIe siècle, on désignait en France les articles provenant de la ville de GÊNES. (Voir ce mot.) On trouve dans les inventaires de ce temps nombre de meubles indiqués comme étant faits « à la génevoise » qui sont des meubles génois. « Un comptoire à la génevoise fermant à clef. » (*Invent. du baron d'Ornezan de Saint-Blancard;* Marseille, 1556.) « Deux petites chaières de noyer faictes à la génevoise vieilles. » (*Invent. de messire Jean de Boniface;* Marseille, 1585.) (Voir GÊNES.)

Genouillère, *s. f.* — Terme de tapissier. Espèce de coussin de forme allongée qu'on place sur les prie-Dieu ou à terre, et sur lesquels on se met à genoux.

Geolier, *s. m.;* **Geoalier**, *s. m.* — Orthographe défectueuse de JOAILLIER, usitée au XVe siècle. « A Symonet Barbe-d'or, marchant geoalier, demourant à Paris, XVII liv. X sols t. pour ung petit dyamant par lui livré. » (*Comptes de l'argenterie d'Anne de Bretagne,* 1492.)

Géolinei, *s. f.* — Locution limousine. Poulailler, cage à volailles.

Georgette, *s. f.* — Sorte de petite boîte, de tabatière. Les georgettes furent inventées au commencement du siècle dernier par un sieur Georges, joaillier, demeurant quai des Orfèvres, à l'enseigne de l'*Observatoire.* Georges jouit pendant quelques années d'une grande réputation. On trouve assez fréquemment son nom mentionné à la suite d'objets de sa fabrication. Nous citerons comme exemple : « Une belle tabatière de jaspe sanguin, en forme de tombeau, à gorge d'or avec des pilastres, faite par le sieur Georges », mentionnée par les *Annonces, affiches et avis divers* du 10 avril 1775. Georges eut pour successeur Beaulieu, son élève, qui continua de fabriquer des georgettes.

Gerce, *s. f.;* **Gerçure**, *s. f.* — Petites crevasses ou fentes qui se produisent dans le bois, dans les enduits quand ils sont séchés trop hâtivement, dans l'acier quand la trempe a été brusque. Le fer est, lui aussi, sujet à des gerçures.

Gerla, *s. f.* — Locution forézienne. Cuvier, baquet.

Géroline, *s. f.* — Terme de passementier. Nom qu'on donne à une sorte de petite CRÊTE. (Voir ce mot.)

Géron, *s. m.* — Terme de décorateur. Cercle, petite circonférence tracée à la surface d'une pièce d'orfèvrerie. « *Item,* une petite couppette triangle à gérons et à goderons, semée d'esmaulx par la pate, et troys lyons sur le ront. » (*Invent. de Charles V,* 1380.) (Voir GIRON.)

Fig. 762. — Velours de Gênes (XVIIe siècle).

Gest, *s. m.;* **Geste**, *s. m.* — Orthographe ancienne de JAIS. (Voir ce mot et GEZ.) Cette façon d'écrire est commune à presque tout le XIVe et le XVe siècle. « Un esmouchoir de drap d'or, à fleur de lys escartelé des armes de France et Navarre, et un baston d'yvoire et gest. » (*Compte de l'exécution du Testament de Jehanne d'Évreux, femme de Charles le Bel,* 1372.) « Deux chandeliers d'argent, dont les pommeaux sont de cristail, et les piéz et platines de gest ou de cor. » (*Invent. de Charles V,* 1380.) « Or il y a de riches dames, demoyselles et bourgeoises... qui achaptent patenostres de coral, de geste ou d'ambre. » (*Les Quinze joyes de mariage,* p. 124. — *Huictième joye.*)

Gétouer, *s. m.;* **Gectouer**, *s. m.;* **Gétouoir**, *s. m.;* **Gétoier**, *s. m.,* etc. — Ce mot, à formes très variables, signifie JETON. (Voir ce mot.) Il a encore conservé ce sens dans le patois breton.

Au XIVe et au XVe siècle, on le rencontre également avec la signification de goupillon ou d'aspersoir. Comme exemple de cette adaptation, facilement explicable, du reste, nous citerons le passage suivant, tiré de l'*Inventaire de Clémence de Hongrie* (1328) : « *Item,* un oreel d'argent à eaue benoiste et le getouer pesant III marcs II onces. »

Getton, *s. m.* — Orthographe arbitraire de JETON (voir ce mot), usitée au XVIe siècle. « Je luy ay donné quelques gettons pour l'apaiser ; autrement il n'eust cessé de vous rompre la teste de son babil. » (Pierre de Larivey, *les Esprits,* acte III, sc. VI.) « Le papier, gettons, plumes et encre apportés, commencèrent à battre fort et ferme sur leur compte. » (*Les Contes et discours d'Eutrapel,* p. 291.)

Gève, *s. f.* — Locution lyonnaise. Cage.

Gez, *s. m.* — Jais. Cette orthographe se rencontre au XVIe et au XVIIe siècle. « Quatre coulonnes de lict de gez brizées par le meilleu fermant à viz. » (*Invent. de Catherine de Médicis,* 1589.) « Comme pareillement défendons de mettre sur lesdits habits... nœuds de soye ou d'or et d'argent fin ou faux, trait ou filé, ou de gez, ou autre chose semblable. » (*Déclaration du Roy pour le retranchement du luxe des habits,* 31 mai 1644.)

Gheorlier, *s. m.* — Voir GORELIER.

Gibecière, *s. f.*; **Gibassière**, *s. f.* — « Vieux mot, écrit Furetière, qui signifioit autrefois une bourse large qu'on mettoit au-devant du ventre ; maintenant, elle n'est en usage que parmy les charlatans, qui font plusieurs tours de passe-passe qu'on appelle tours de gibecière. » Aujourd'hui, en dépit de la condamnation de Furetière, la gibecière existe encore, et le mot, pour être vieux, n'en a pas moins continué d'être d'un constant usage. Seulement, le sac en question a changé de place. Au lieu de le porter sur le ventre, on le porte sur les reins, et les chasseurs, les bergers, les mendiants s'en servent pour loger leur gibier ou leur nourriture. Ajoutons que, dans son évolution, il a perdu toute sa splendeur primitive. On ne reconnaîtrait guère, en effet, dans le modeste sac en filet, en cuir ou en toile dont se servent les disciples de Nemrod ou les gens de la campagne, les magnifiques gibecières de velours brodé de perles, dont on se parait au XIVe et au XVe siècle. Quelques exemples montreront le luxe des gibecières à cette époque. « Pour six gibecières broudées et estoffées à boutons de perles, données aux chevaliers qui servirent ladite Dame [la reine] à sondit couronnement, XII livres pour la pièce. » (*Comptes d'Étienne de la Fontaine, argentier du roi,* 1350.) « Une gibecière de perles, où il a deux potz dont il fault deux rosiers, où il a K R couronnéz. — *Item,* une autre gibecière à perles sur champ vermeil, à treffles, et en chascun treffle a troys fleurs de lys. — *Item,* une autre gibecière de perles, où sont deux aigles qui tiennent un K et un J... » Etc. (*Invent. de Charles V,* 1380.) « Une gibecière de coquilles de perles, garnie d'or, en laquelle a ymages faisant l'Istoire de Thibeau Piramus, garnie autour de onze perles plates, et sept rubis d'Alixandre, et sept petites émerauldes et un saphir plat, à un fons par derrières de brodure de perles. » (*Invent. de la Bastille Saint-Antoine,* 1418.) « Une très belle gibecière, petite, brodée de perles en laquelle a une nef d'or. » (*Invent. du château de Vincennes,* 1418.) « Une petite gibassière de cuir rouge, ouvrée par-dessus de cuir noir et blanc. » (*Invent. du château d'Angers,* 1471.) « A Guillaume Mesnaigier, marchant, demourant à Tours, la somme de soixante un sols troys deniers tournoys, pour ung tiers veloux noir, prins et achapté et par luy baillé et livré pour couvrir une gibessière d'or, que la dicte Dame a donnée à maistre Gabriel Miro, son médecin. Laquelle somme de LXI sols III deniers tournoys luy a esté payée, etc. » (*Comptes de l'argenterie d'Anne de Bretagne,* 1493-1494.) Ces exemples suffiront sans doute à montrer que la gibecière de nos jours est bien dégénérée, si on la compare à ses aînées du XIVe et du XVe siècle.

Gigogne (Table), *s. f.* — On donne le nom de table gigogne à une table abritant une série d'autres petites tables rentrant les unes dans les autres, et qui, lorsqu'elles sont réunies, ne tiennent la place que d'une seule table. La multiplication de ces petites tables, lorsqu'on les sépare, explique très clairement le nom de la plus grande. Ce meuble est tout à fait contemporain et son apparition dans notre mobilier remonte au plus à vingt années.

Gingamp, *s. m.* — Mousseline serrée dont on faisait autrefois des rideaux.

Gingas, *s. m.* — Toile commune à carreaux, généralement bleus, dont on couvre les matelas.

Gingollin, *subst.* et *adj.* — Locution bordelaise du XVIIe siècle. Couleur rougeâtre obtenue avec la feuille du gingeolier ou jujubier. « Plus trois aunes deulx tiers velours gingollin, à raison de sept livres l'aune. — Plus cinq pièces de camelot, sçavoir : trois gingollins, ung vert de mer et un violet, à raison de unze livres la pièce, etc. » (*Invent. de Grégoire Beaunom, marchand;* Bordeaux, 1607.) Dans le Nord, cette même couleur était connue sous le nom de ZINZOLLIN.

Girandole, *s. f.* — Candélabre de forme spéciale, souvent orné de pendeloques en cristal. Le nom de girandole, qui vient de l'italien *girandola,* dérivé lui-même du latin *girare,* fut d'abord donné à une pièce d'artifice. On nommait ainsi

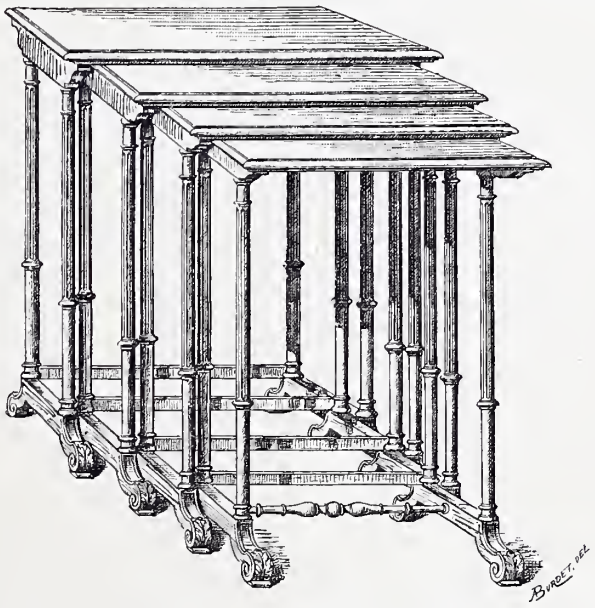


Fig. 763. — Table gigogne.

un cercle garni de fusées, et, par analogie, on a donné le même nom à un chandelier armé d'un assez grand nombre de bras, combinés de telle façon que les lumières groupées forment une sorte de cône brillant, aussi arrondi que possible à sa base. La date de l'apparition des girandoles est connue. Elles prirent place dans notre mobilier à l'époque où l'on commença à diviser la lumière, et où l'on substitua aux torches de cire et aux flambeaux de table ou de poing, qui donnaient une flamme unique, un grand nombre de bougies de petit calibre multipliant les foyers lumineux. Or cette révolution s'opéra dans la seconde moitié du XVIIe siècle ; aussi les premières girandoles apparaissent-elles dans le mobilier royal aux environs de 1660. En 1673, M. de Boisfranc donna à propos de la prise de Maëstricht et en l'honneur de Louis XIV une grande fête dans sa maison de Saint-Ouen. « Chacun ne fut pas plus tôt levé de table, écrit le *Mercure galant,* qu'on apperceut au bout du salon un théâtre brillant, et dont la décoration n'estoit que de vazes garnis de fleurs et de guéridons doréz remplis de girandolles. » Parlant de la collation royale qui fut servie en septembre 1677 à Fontainebleau, le même *Mercure* dit encore : « Il faut penser à l'éblouissement que causait cet amas de lumières qui s'aidoient les unes les autres, quand celle des flambeaux donnoit sur le cristal des girandoles et celle des girandoles sur l'or des flam-

beaux. » Il est à croire que ce mode d'éclairage, du reste fort gai et très riche, plut beaucoup au Grand Roi, car les girandoles abondaient à Versailles. Le *Mercure* de décembre 1682, qui nous fait parcourir les salles et salons

Fig. 764. — Petite girandole en or, exécutée par Th. Germain pour Louis XV.

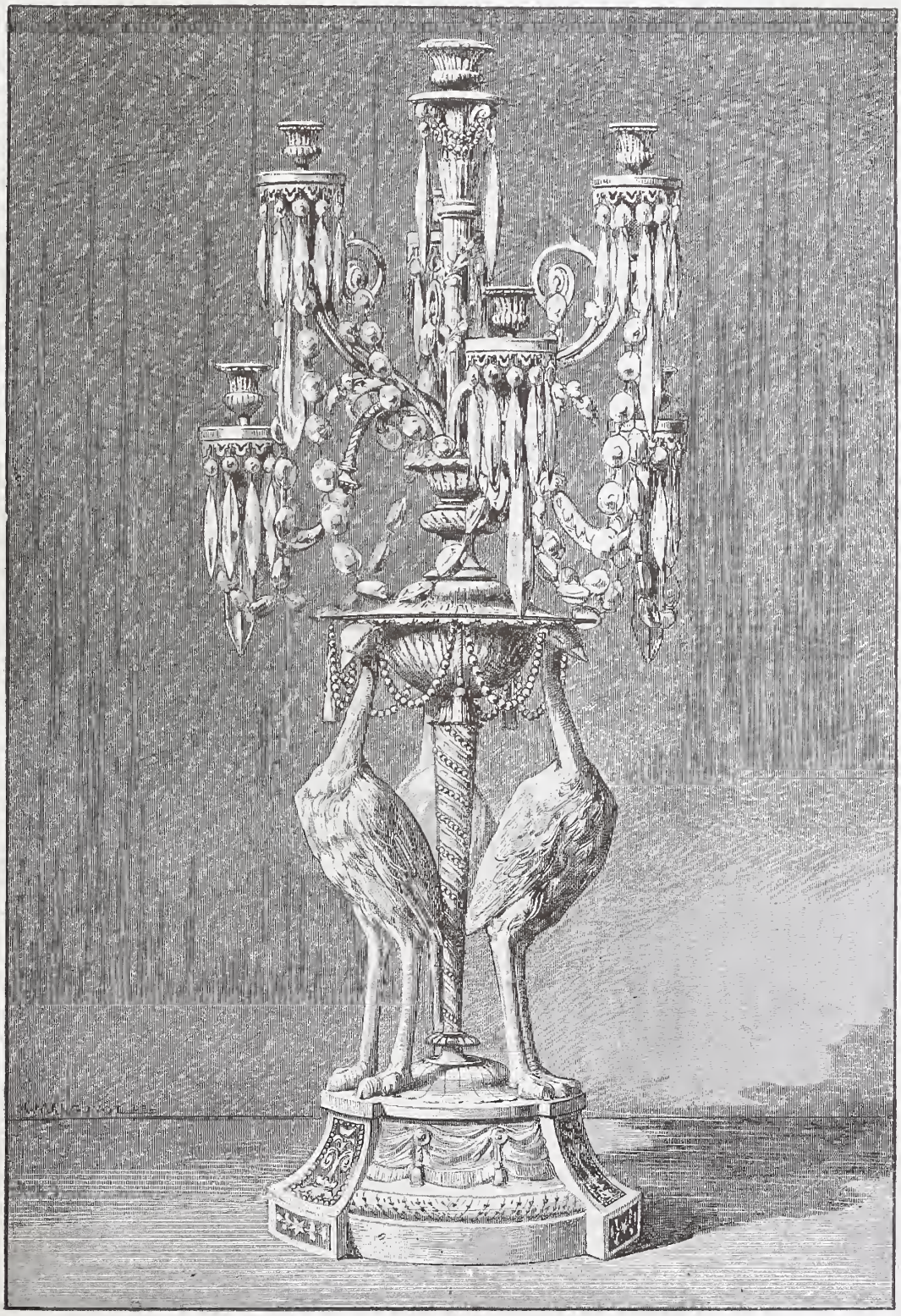
de ce palais fameux, nous montre, dans la grande galerie des jeux, les entre-deux de fenêtres garnis de brancards d'argent, surmontés de girandoles, faisant face à une autre rangée de girandoles d'argent, placées sur des guéridons dorés, « poséz au milieu des fenestres de glace ». Un grand nombre d'autres candélabres de ce genre éclairaient ce qu'à Versailles on appelait alors « les chambres », et, parmi ces girandoles, il s'en trouvait qui constituaient de véritables œuvres d'art. Nous citerons, entre autres, deux girandoles, ouvrage de Viany, dont le corps se composait d'un globe aux armes et au chiffre du roi, flanqué de trois figures de héros assis. Deux autres modèles, par Breteau, étaient formés d'un groupe d'enfants du plus beau style. Deux autres — car les girandoles marchaient toujours par paires — avaient « le corps en piramide » surmonté d'une boule de cristal de roche taillé à facettes, et reposaient sur un pied couleur d'aventurine « avec des glaces de miroir et des roses de cristal ». Deux des plus curieuses assurément présentaient des « hydres à sept têtes, de chacune desquelles sortait une bobesche cizelée de godrons, avec leurs bassinets aussy ciseléz de godrons et de fuëuilles, portées chacune sur un pied plat à huit angles, en forme de terrasse ». Ces belles pièces d'orfèvrerie, qui pesaient plus de 61 marcs, étaient, comme toutes celles, du reste, dont nous venons de donner la description, montées en argent massif. On peut se faire, par ce seul détail, une idée de leur magnificence. Ajoutons que les girandoles d'argent n'avaient pas leur place marquée seulement à la Cour ; à cette même époque, elles abondaient jusque chez les particuliers, car elles sont mentionnées dans le *Mercure* de décembre 1689 parmi les pièces d'orfèvrerie dont la fabrication se trouva interdite par l'*Ordonnance royale* contre le luxe, édictée le 14 novembre précédent.

Les girandoles continuèrent d'être fort en honneur au XVIIIe siècle. Barbier, dans sa relation des grandes fêtes qui eurent lieu à Versailles en décembre 1751, ne manque pas de signaler les girandoles qui, placées des deux côtés de la grande galerie, sur des guéridons dorés, formaient une décoration magnifique. Il parle aussi de « grandes girandoles de cristal qui, prenant du bas, portoient trente-deux bougies dans la longueur ». « Tout cela allumé, dit Barbier, devoit faire un grand effet. » (*Journal*, t. V, p. 138.) En outre, il n'est presque pas de riche inventaire ou de vente dans lesquels on n'en rencontre, et nous en avons relevé de fort belles dans les ventes du comte de Charolais, de Mlle Deschamps, de Larcher, du comte de Sully, du duc de Belle-Isle, dans l'inventaire de Mlle Desmares, etc. A la *Vente de Mme de Pompadour*, figuraient d'admirables « girandoles de cristal de roche, montées en bronze doré ». A la *Vente du duc Charles de Lorraine*, on adjugea « deux vases de porcelaine bleu turquin », garnis de bronzes dorés et surmontés de girandoles qui se haussaient et se baissaient à l'aide d'un ressort. Dargenville (*Voyage pittoresque de Paris*, p. 79) signale à ses contemporains les girandoles qui ornaient la grande galerie du Palais-Royal. Thierry, dans son *Guide des amateurs et des étrangers voyageurs*, appelle de son côté l'attention des connaisseurs sur les magnifiques girandoles qu'on voyait de son temps dans l'hôtel du comte de Vaudreuil, rue de la Chaise. L'*Inventaire du château de Chanteloup* nous apprend que quatre superbes girandoles décoraient la salle de compagnie de cette résidence célèbre. Mais aucune de ces belles pièces n'était, comme celles du règne précédent, en métal précieux. Elles étaient en bronze doré d'or moulu, et c'étaient surtout les admirables façons, la beauté du travail et la finesse de la ciselure, qui constituaient leur grand prix. Parmi les rares girandoles d'argent de cette époque, il convient de citer toutefois celle dont le duc de Luynes, à la date du 22 avril 1741, signale l'acquisition par Louis XV. Le roi, écrit-il (*Mémoires*, t. III, p. 374), vient d'acheter « une parfaitement belle girandole, qui coûte, à ce que l'on dit, 40,000 francs. Les morceaux de cristal de roche sont grands, beaux, bien choisis et d'une grande blancheur ; ils sont montés sur

Fig. 765. — Girandole en argent ciselé, composée par Meissonier.

argent. Cette girandole est actuellement dans la petite galerie sur la cheminée. »

Louis XV fit mieux encore. Il commanda à l'illustre Thomas Germain des girandoles en or. Ces beaux ouvrages, les derniers qui aient été exécutés par le grand artiste, sont



A. Mangonot, del. Maison Quantin, imp.-éd.

GIRANDOLE (STYLE LOUIS XVI)

EN BRONZE DORÉ, ET ENRICHIE DE PENDELOQUES.

(Mobilier national.)

ainsi décrits par l'abbé Lambert (*Histoire littéraire du siècle de Louis XV*, t. III, p. 288) : « Ces girandoles sont composées d'un arbre qui sort d'un enroulement posé sur le sol, soutenu de quatre rouleaux. Sur la plate-forme est une riche mosaïque de fleurs de lys, et de là sortent des enroulemens qui forment des cartels où sont représentées les armes du Roy, avec les colliers de ses ordres. De ce même enroulement s'élève un arbre ou tourbillon de feuilles, où l'on voit quatre petits amours occupés à attacher une guirlande de lauriers, qu'ils entrelacent dans les branches, tandis qu'ils arrangent les mêmes branches, pour qu'elles puissent recevoir les soleils qui portent les lumières. » Nous savons en outre, par la *Description du garde-meuble*, que ces belles pièces mesuraient dix-huit pouces de haut et pesaient l'une 52 marcs 5 onces, l'autre 53 marcs 1 once et 9 gros.

Mais c'étaient là, on le comprend, des pièces absolument exceptionnelles, et, tout roi qu'il était, Louis le Bien-Aimé se montrait, en temps ordinaire, plus modeste en ses acquisitions. En novembre 1748, il achetait chez Lazare Duvaux, « pour l'appartement de Mesdames, quatre paires de girandoles à double branche, en porcelaine de Saxe et fleurs de Vincennes, sur les terrasses et branchages dorés d'or moulu... à 12 louis la paire». En 1752, il offrait à la reine sa femme « deux girandoles fort grandes », ornées de deux figures de porcelaine de Vincennes. « Elles sont d'un fort beau modèle et accompagnent fort bien sa pendule sur la table de sa grande chambre », dit le duc de Luynes. (*Mémoires*, t. XII, p. 217.) Toutefois, elles étaient d'un prix relativement assez doux. Ajoutons que ces girandoles en porcelaine furent extrêmement à la mode au XVIIIe siècle, et que cette vogue explique et le choix de Louis XV et les éloges du duc de Luynes. Lazare Duvaux, le marchand préféré du monde élégant, en fournit à un nombre considérable de personnages marquants. Nous citerons, entre autres : « Une paire de girandoles sur des groupes de Saxe, terrasses et bobèches dorées d'or moulu, à trois branches en fleurs de Vincennes, et garnies d'autres plantes vernies imitant la nature avec leurs fleurs assorties », du prix de 12,000 livres qu'il livra à M. de Belhombre, et une autre « paire de girandoles sur des figures de Saxe, avec bereeaux, branchages et terrasses, dorés d'or moulu, garnis de fleurs de porcelaine de France », qui fut vendue par cet habile marchand au prince de Francavilla. Ce goût se prolongea pendant une trentaine d'années au moins, car, dans l'*Inventaire de Marie-Antoinette*, dressé en 1789, nous remarquons : « Une paire de girandoles à trois branches, avec trois figures chinoises groupées, de porcelaine du Japon, couleur de café au lait, portées sur une plinthe ronde en serpentin antique, doré d'or mat. » Mais leur extrême fragilité devait bientôt faire délaisser des appareils d'éclairage condamnés fatalement à une rapide et irrémédiable destruction, et, dès l'année 1774, Granchez, le bijoutier de la reine, qui avait succédé dans la faveur de la Cour à Lazare Duvaux, ne mettait plus en vente que des girandoles de bronze doré. (Voir le *Mercure* de juillet 1774.)

Fig. 766.

Girandoles du Palais-Royal, composées par Oppenhord.

Ces sortes de flambeaux, nous l'avons dit, étaient fort répandus à cette époque. Les *Annonces, affiches et avis divers* signalent, à la date du 22 mai 1766, la vente à l'amiable, à l'hôtel de Soyecourt, rue de l'Université, de « 20 paires de girandoles, tant à pied qu'à crochets, le tout de cristal de Bohême ». A la date du 11 août suivant, la même feuille décrit deux de ces flambeaux de taille monumentale. Il s'agit de « deux girandoles de bronze à trois branches portées par des génies, avec les attributs de Mars et piédestaux, le tout en bois, disposé pour être peint et doré, et propre pour un salon ou une gallerie. Les figures ont 6 pieds de haut et 7 pieds 6 pouces y compris les girandoles. » Enfin, trois années plus tard, en 1779, un ciseleur de mérite, le sieur Rabut, exposait à Paris, au *Salon de la Correspondance*, des girandoles de bronze, représentant des bacchantes montées sur des piédestaux de marbre blanc ornés de trophées et d'attributs.

En notre siècle, la girandole s'est faite assez rare. Elle a été remplacée par le candélabre, et les quelques exemplaires que l'industrie contemporaine continue de produire sont presque toujours surmoulés ou copiés sur des modèles anciens.

Demi-Girandoles. — On donnait ce nom à des candélabres appliques, qui présentaient sur leur face extérieure l'apparence d'une girandole. Rendant compte du bal auquel Mme la duchesse de Bourgogne assista à la chancellerie le 8 février 1700 : « Il y avoit sur tous les pilastres, écrit le *Mercure*, des demi-girandoles à cinq branches d'argent. Ces girandoles s'attachent, et ont été nouvellement inventées par M. Bérain. » C'est dans ces demi-girandoles appliques qu'il faut chercher l'origine de ces beaux Bras à branches multiples qui furent si répandus au XVIIIe siècle, et dont l'usage s'est conservé.

Girasol, *s. m.* — Pierre chatoyante dans le genre de l'opale ou du corindon astérie. On en a fait autrefois des vases. On remarque dans l'*Inventaire des meubles de la Couronne*, dressé le 25 avril 1701 : « Une tasse ovalle de girasol blanc, à six godrons, dont ceux des deux bouts sont gravéz de deux manières de fleurs, ladite tasse haulte d'un pouce 10 lignes, longue de 4 pouces un tiers dans

son ovalle sur 3 pouces et demi de large. » Au XVIIIe siècle, on contrefit le girasol. Le *Journal général de France* du 24 novembre 1780 annonce que la « verrerie en crystal de la Rapée » fabriquait des « girasols en esmail de différentes couleurs ».

Girelle, *s. f.* — Terme de potier. On appelle ainsi le haut de l'arbre de la roue, autrement dit la tablette ronde sur laquelle on pose le morceau de terre glaise préparé pour faire un vase ou quelque autre ouvrage exécuté au tour.

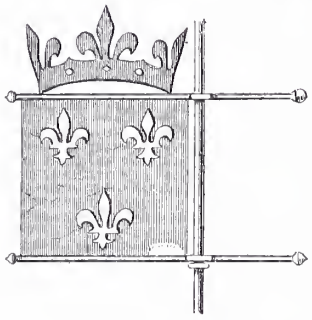


Fig. 767.
Petite girouette en tôle découpée (XVe siècle).

Giroline, *s. f.* — Nom donné à un ouvrage de passementerie. L'*État des meubles de la Couronne* du 22 avril 1697 décrit plusieurs lits à pentes « de damas rouge cramoisy.... le tout rubanné autour de soye rouge et garny d'une giroline de soye aurore torse ».

Giron, *s. m.* — C'est la partie de la marche d'un escalier sur laquelle on pose le pied. Le giron est qualifié *droit* quand la largeur en est partout égale. Il est dit *triangulaire* ou *dansant* quand, étroit du côté de la rampe, il va s'élargissant à mesure qu'il se rapproche de la cage. Les proportions du giron doivent correspondre à celles de la contremarche. On dit d'un escalier que ses marches ont peu de giron, quand leur pas est court, et qu'elles ont beaucoup de giron, lorsque leur pas est long. Enfin on appelle girons *rampants* les girons qui sont disposés en pente et sans contremarche.

GIRON est aussi un terme d'orfèvrerie. On donnait autrefois ce nom aux cercles en relief, tracés sur la panse ou le pied d'une pièce d'argenterie. Les girons étaient ou rapportés et soudés, ou pris dans la masse et repoussés. « Une coupe dont le hanap est de cristal fait en manière de godet et est creusé par les girons, et le pié est à plusieurs souages, et dessus a VI esmaux. » (*Invent. du duc d'Anjou*, 1360.)

Gironné, *adj.*; **Gironner**, *v. a.* — Terme d'architecture. S'applique aux ardoises et aux tuiles, qui sont plus étroites à la base qu'au sommet. Ces tuiles et ces ardoises s'emploient pour couvrir les combles des tourelles en forme de poivrières ou de pyramides. On dit également des marches d'un escalier qui sont plus étroites à une de leurs extrémités, qu'elles gironnent.

Girouette, *s. f.*; **Guyrouette**, *s. f.* — Feuille de métal découpée et attachée à une tige par des pivots mobiles. Son but est d'indiquer la direction du vent. Aussi, les girouettes sont-elles toujours placées sur les parties les plus élevées de l'habitation, sur le sommet des toitures et sont-elles d'une extrême mobilité et impressionnables par le moindre souffle. De là le vieux dicton : « Les femmes sont subjettes au changement, comme les girouettes au vent. » (Pierre de Larivey, *la Vefve*, acte III, sc. VIII.)

Le Moyen Age, qui décora avec tant de soin les pignons et les faîtières, ne manqua pas, comme bien l'on pense, de s'emparer des girouettes pour les transformer en ornement. A cet effet, il les tailla en monstres ailés, en dragons, en banderoles, en animaux fantastiques, et il les donna comme couronnement à ces magnifiques épis de faîtage si pittoresques, et qu'aujourd'hui encore on admire. En outre, il les peignit et les dora. Ajoutons que la Renaissance et le XVIIe siècle paraissent avoir, sous ce dernier rapport, renchéri sur le Moyen Age. Les plus illustres artistes de ce temps ne craignirent pas de donner leurs soins à ces modestes ouvrages. Nous relevons, en effet, dans les *Comptes de la ville de Lyon* (1580), le payement à Jean Périssin de 18 écus d'or, pour avoir « painct à l'huylle les armoyries du Roy et de la Ville à la girouette de la porte du Rhosne ». On sait également que le célèbre émailleur Jean Limousin signa une girouette qu'il exécuta pour l'abbaye de Solignac : « JEHAN LIMOSIN, ESMAILLEUR DU ROY, 1619. » Des faits analogues doivent s'être plus d'une fois renouvelés avant et après cette date. Bien mieux, les girouettes au XVIe siècle firent partie de certaines décorations. L'*Entrée solennelle de Henri II et de Catherine de Médicis à Rouen* (1551) décrit : « Quatre riches et spacieux pavillons... à la cyme du feste [desquels] brilloyent au soleil guyrouettes impriméz de croissantz d'argent sur fons d'or polly. » En 1639, le serrurier Jean Rossignol confectionna les girouettes du château de Fontainebleau, qui comptèrent parmi les dernières ayant un caractère artistique.

Pour en finir avec les girouettes, empruntons l'anecdote suivante aux *Mémoires d'un bourgeois de Paris* (t. III, p. 35). Le docteur Véron raconte que M. de Saint-Ange, rédacteur des *Débats*, tenait à savoir, en se réveillant, de quel côté venait le vent : « De sa chambre à coucher et de son lit il remarque le faîte d'une maison : — Comme une girouette placée là me serait utile ! — Il sait bientôt le nom du propriétaire, se présente chez lui, et lui demande, comme le service le plus grand à lui rendre, de vouloir bien faire établir une girouette à l'endroit qu'il désigne. Ce propriétaire, surpris, mit la plus aimable obligeance à satisfaire notre solliciteur, et je crois que M. de Saint-Ange est devenu plus matinal, uniquement pour savoir le plus tôt possible si le vent souffle du nord ou du midi. »

Giselle, *s. f.* — Voir GIZELLE.

Giuste, *s. f.* — Mesure pour les liquides. (Voir JUSTE.)

Gizelle, *s. f.* — Terme de passementerie. Petite crête ou galon à festons fait à la mécanique, très usité comme garniture de rideaux de cretonne.

Glace, *s. f.* — Lame de verre d'une épaisseur assez considérable et destinée, quand elle est étamée (voir ÉTAMAGE), à réfléchir la lumière et les objets ; quand elle ne l'est pas, à garantir ou à servir de vitrage. On fabrique les glaces de deux manières, soit en les *soufflant*, soit en les *coulant*. Pour faire des glaces soufflées, on ne s'écarte pas sensiblement des procédés employés dans la verrerie ordinaire, et usités notamment pour le verre à vitre (fig. 770). Le coulage consiste à étendre, avec une régularité aussi grande que possible, sur des tables en métal parfaitement unies, la matière en fusion. Après quoi, et pendant que la pâte est encore malléable, on fait passer sur elle un rouleau qui l'égalise (fig. 771). Par cette opération, la glace est formée ; mais pour qu'elle puisse acquérir une solidité convenable, il importe qu'elle ne se refroidisse que par degrés. Pour cela, on place la glace dans un four chauffé au rouge et nommé *carcaisse* qu'on laisse refroidir doucement. Puis, quand le refroidissement est complet, les glaces sont sorties de la carcaisse (fig. 772) et soumises aux opérations du *douci* et du *polissage* (fig. 773), et enfin à l'*étamage* qui donne aux miroirs la faculté de réfléchir les objets. Aujourd'hui l'étamage est remplacé par l'argenture, qui remplit le même but et offre l'avantage de ne point faire courir à la santé des ouvriers des risques terribles.

L'emploi le plus considérable des glaces réside dans la fabrication des miroirs. Cette fabrication est fort ancienne. Au Moyen Age, et bien que les miroirs d'acier et d'argent

aient continué d'être en usage jusqu'à la fin du XVIe siècle, on connaissait déjà les miroirs de verre ou de glace. L'*Inventaire du château des Baux* (1426) nous montre dans « la chambre où Madame soloit gésir », c'est-à-dire dans la chambre où la châtelaine avait l'habitude de coucher, « 1 mirail de corne noire, sans voirre, ouquel a de l'un des flancs III ymages d'ivoyre », et l'érudition a voulu voir dans ce *mirail* « sans voirre » un miroir dont la glace avait été brisée. Cette glace était vraisemblablement de provenance italienne. Pendant plus de deux siècles, en effet, les Vénitiens eurent le monopole de cette fabrication. Au XVIe siècle, Henri II essaya d'attirer en France des artisans embauchés à Murano; mais ce premier essai n'eut pas les conséquences heureuses qu'on en attendait. La tentative échoua, et la France continua de demeurer tributaire de l'Italie. C'est là ce qui explique le prix extrêmement élevé des miroirs à cette époque; encore ces glaces étaient-elles de petite taille. Sully, dans ses *Mémoires* (t. V, p. 19), raconte que parmi les présents qu'il offrit à la reine d'Angleterre, lors de son ambassade (1603), figurait « une des plus grandes et des plus belles glaces de Venise qu'on ait vues, dont le cadre d'or était couvert de diamans ». La richesse de la bordure dit assez de quelles modestes dimensions devait être cette « grande et belle » glace. Du reste, on montre à Fontainebleau une petite glace enchâssée dans la boiserie et qu'on assure avoir été offerte à Marie de Médicis par la République de Venise, à l'occasion de la naissance de Louis XIII. Le seul fait d'avoir encadré ce miroir dans une boiserie, et à une place d'honneur, prouve l'importance qu'on attachait à cette petite pièce, alors que sa taille réduite et son médiocre éclat, comparés à la grandeur des personnages mis en cause et à la solennité de l'occasion choisie pour un tel présent, laissent deviner de quelle exiguïté pouvaient être à cette époque les glaces que l'on trouvait couramment dans le commerce. Le miroir de cette même Marie de Médicis, exposé dans la galerie d'Apollon, montre également combien on soignait l'encadrement de glaces fort petites. Ajoutons que jusqu'en 1660 les glaces simplement soufflées, médiocrement polies et de taille réduite qu'on tirait de Venise, furent seules à la mode. Toutes celles décrites dans l'*Inventaire de Mazarin* (1653) sont de cette provenance : « Un grand miroir de glace de Venize quarré bislong de vingt-sept pouces de glace en hauteur et vingt-deux de large, garny d'une corniche d'argent vermeil doré faite à festons de fruits et animaux, avec les quatre vents aux quatre angles. — Un grand miroir de glace de Venize dans une corniche d'ébène à moulures à ondes, la glace haute de vingt-neuf pouces et vingt-un de large. » De même chez les jolies femmes :

Olinde n'a rien que de rare,

écrivait le poète Guillaume de Brébeuf, mort en 1661.

L'Inde a fourni son bracelet,
Sa glace fut faite à Venise,
Gênes a vendu son collet
Et la Hollande sa chemise.

En 1665, Colbert, qui s'était donné pour mission d'implanter chez nous les diverses industries de luxe qui nous manquaient, attira à Paris des verriers de Venise et les fixa au faubourg Saint-Antoine. Un Français, le sieur Dunoyer, qui prit le titre « d'entrepreneur de la manufacture des glaces de Venise », fut placé à la tête de cet établissement et reçut, le 4 janvier 1665, une somme de 12,000 livres « pour luy aisder à faire les bastimens et establissemens nécessaires, pour ladite manufacture ». (*Comptes des bâtiments*, t. Ier, col. 104.) L'année suivante, la fabrique fonctionnait déjà. Le 29 avril, le roi, accompagné du duc d'Orléans et d'une suite nombreuse, vint la visiter. Colbert lui en fit les honneurs et donna à cette marque de bienveillance royale un retentissement assez grand pour faire connaître la manufacture dans le pays tout entier. Le roi distribua 150 doublons aux ouvriers. Son ministre, du reste, avait pris les devants et, dès le 21 octobre 1665, il avait fait accorder au contremaître de l'usine, Antonio de la Rivetta, « Vénitien, ouvrier en glaces et miroirs, venu par ordre de Sa Majesté pour establir, en un ou plusieurs endroicts de son royaume, des manufactures des dictes glaces et miroirs », un brevet de pension annuelle de 1,200 livres, dont le texte a été retrouvé à Venise dans les papiers des Inquisiteurs.

Ajoutons que la protection éclairée de Colbert ne se borna pas à ces premiers subsides. Nous relevons dans les *Comptes des bâtiments*, à la date du 16 février 1668, le payement d'une somme de 10,000 livres destinée à parfaire un don de 25,000 livres attribué « aux entrepreneurs de la manufacture royalle des glaces de miroirs establie au faubourg Saint-Antoine....., en considération de la grande despence qu'ils ont été obligéz de faire à l'establissement de ladite manufacture »; et, à la date du 6 septembre de la même année, un autre versement de 15,000 livres

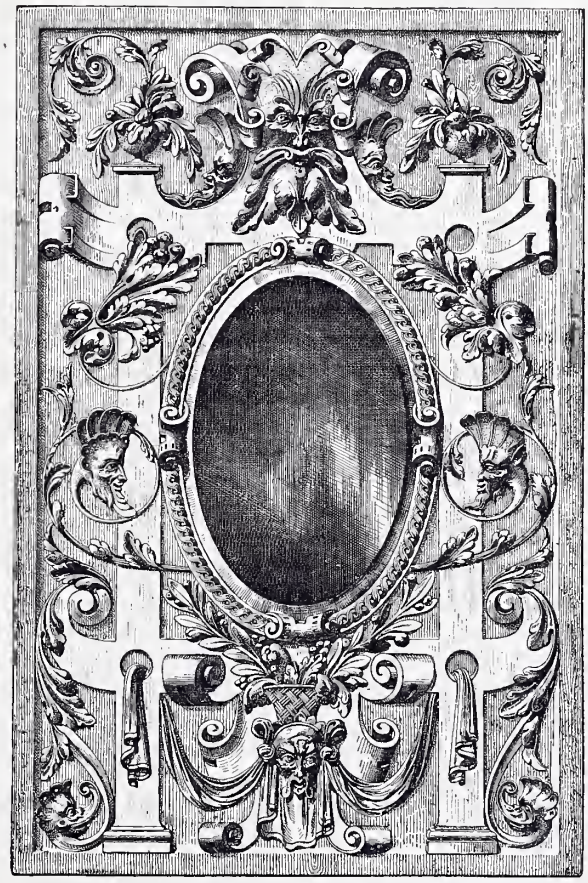


Fig. 768. — Glace de Venise encadrée dans un panneau sculpté (XVIe siècle).

« pour l'achat de maisons et héritages qu'ils ont faits au faubourg Saint-Antoine ». Entre temps (1666), Colbert avait accordé au « sieur Castelan, maistre de la verrerie de Nevers », un subside de 1,000 livres « pour avoir envoyé son gendre à Venise, pour amener des ouvriers de glace ». Ces faits sont d'autant plus intéressants à consta-

ter que l'initiative si intelligente du grand ministre allait se trouver rapidement distancée par l'initiative privée.

Pendant que Colbert fondait, au faubourg Saint-Antoine, l'établissement dont nous venons de parler, il se montait, en effet, à côté de Cherbourg, à Tour-la-Ville, un autre établissement de même nature, qui bientôt parvint à faire mieux que la manufacture de Paris, et celle-ci se vit peu à peu destituée de ses privilèges et réduite à polir les glaces fabriquées en Normandie. Cette transformation acheva de s'accomplir quand on eut substitué les procédés de coulage à ceux de soufflage des glaces.

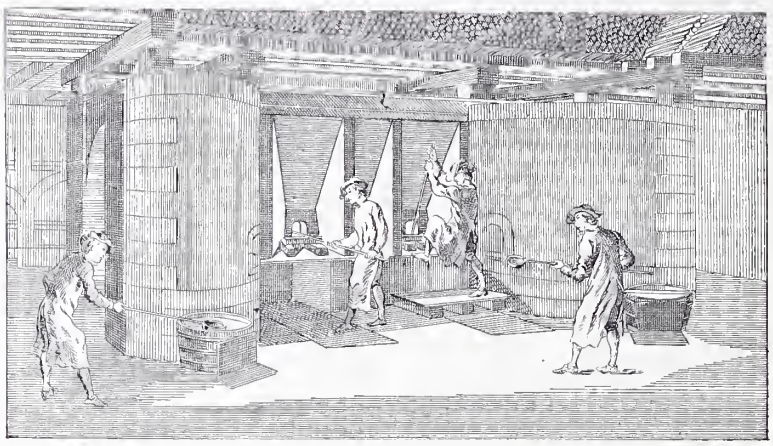


Fig. 769. — Fabrication des glaces : l'opération de trejetter.

Cette nouvelle découverte, qui vit le jour aux environs de 1670, est, au surplus, une invention éminemment française, et que personne en Europe ne nous dispute. Toutefois, il est assez curieux de remarquer que nous sommes très mal renseignés sur son véritable auteur. Les uns en font honneur à Lucas de Néhou, codirecteur de la manufacture de Tour-la-Ville, d'autres prétendent que la gloire en appartient à Abraham Thévart, qui fit les premiers essais à Paris, dans la manufacture du faubourg Saint-Antoine, et fixent à cette belle invention la date de 1688. Enfin, dans ces dernières années, on a produit un document qui ferait remonter à l'année 1672 la découverte du coulage des glaces, et qui attribuerait cette innovation à Bernard Perrot, directeur de la verrerie d'Orléans. Ce document consiste dans une *Lettre de confirmation* accordée par Louis XIV audit Perrot. Or cette lettre commence par rappeler qu'en 1662 et 1668, il a déjà été accordé au postulant non seulement le droit d'établir une manufacture, mais encore de vendre « sans aucun empeschement » toutes sortes de verreries « en toutes les villes et autres lieux du royaume ». « Néantmoins, ajoute la *Lettre de confirmation,* comme cette nouvelle invention, qu'il a trouvée depuis ce temps-là, de faire couler le cristal en table comme des métaux, paroist si extraordinaire, qu'elle semble ne pouvoir être entendue ni comprise sous des termes généraux, et qu'il est nécessaire d'en faire une déclaration spéciale et précise, pour oster tout prétexte à ceux qui voudroient troubler ledit exposant dans son dit privilège, c'est ce qui l'oblige de recourir à notre authorité, à ce qu'en confirmant et expliquant le susdit privilège, il nous plaise de le faire jouir du fruit de ses travaux et des dépenses qu'il a faites pour ses recherches curieuses, qui peuvent être utiles pour les ornemens publics. » Cette preuve paraît décisive. Quoi qu'il en soit, il ne semble pas que la verrerie d'Orléans ait produit pendant de longues années de ces glaces coulées, et c'est assez loin d'Orléans, à Saint-Gobain, qu'on fabriqua, à partir de 1693, la plupart des glaces coulées qui furent utilisées en France ou expédiées à l'étranger. La manufacture de Paris, nous l'avons dit, ne fut plus dès lors employée qu'au polissage, perfectionné par les procédés du sieur Rivière du Frény, plus connu par ses pièces de théâtre et ses romans que comme industriel.

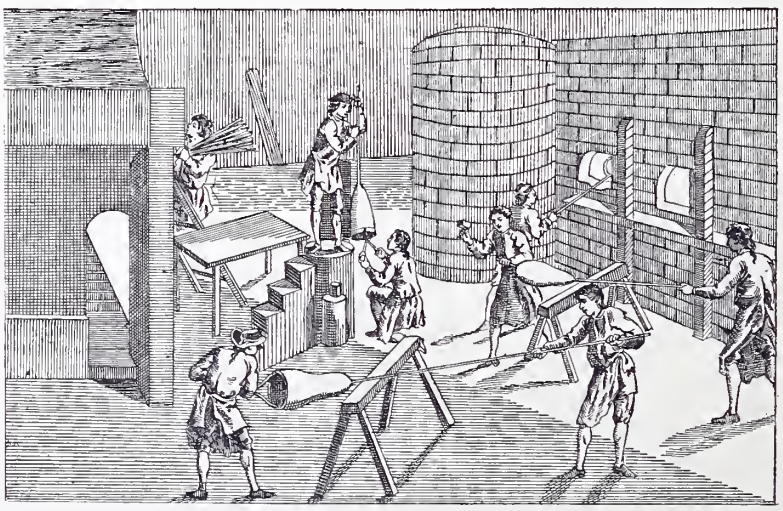


Fig. 770. — Fabrication des glaces soufflées.

On peut juger, par les *Comptes des bâtiments,* des énormes dépenses faites à Versailles, à Marly, à Trianon, à Fontainebleau, pour orner les résidences royales de ce nouvel élément de décoration. Jusqu'en 1671, on dut s'adresser exclusivement à Venise, et ce furent les miroitiers Jousset, Guérault et Béraudier qui furent chargés des fournitures des palais et des maisons royales. Quelques-unes de ces fournitures étaient fort importantes. Jousset ne fournit pas moins de 144 glaces, en une seule fois, pour l'appartement de Mlle de la Vallière. On relève également un payement de 19,367 livres 17 sols 3 deniers à Béraudier pour « 436 glaces qu'il a fournies pour le service du Roy ». Le 15 septembre 1669, Béraudier recevait encore 19,207 livres « pour les glaces qu'il a tant fournies que posées et mises en place, aux apartements du palais des Thuilleries, et dans la grotte de Versailles ». Le 20 mai 1671, ce même industriel touchait 21,948 livres 9 sols 4 den. « pour glaces de Venise qu'il a fournies et posées dans les maisons royalles ».

Mais à partir de 1672, c'est à Hervé de Guimont, commis de la manufacture des glaces, ou aux directeurs de cette même manufacture qu'on s'adresse exclusivement, et les commandes ne sont pas moins fortes. Dans la seule année 1672, en trois livraisons, Hervé de Guimont en fournit plus de 700. En 1674, le 6 mars, il en facture 883; le 18 juillet suivant, 444, et nous relevons à l'année 1675

trois livraisons montant à plus de 400 glaces. On pourrait suivre ainsi, d'année en année, les commandes exécutées par la manufacture. Un détail intéressant à noter, ce sont les prix qu'étaient payées ces glaces.

Les glaces de	14	pouces de hauteur	valaient. . .	10	livres	le pied
—	28	—	— . . .	60	—	
—	37	—	— . . .	230	—	
—	40	—	— . . .	425	—	

En sorte qu'une glace mesurant environ un mètre carré (36 pouces sur 40) était payée 1,275 livres. Si l'on veut tenir compte de la valeur, du *pouvoir* de l'argent à cette époque, on ne s'étonnera guère, après cette constatation, de voir les glaces comprises dans l'énumération des trésors les plus somptueux.

Les glaces, les miroirs et le porphyre,
Et tout ce qu'a de beau le plus puissant empire.

Faut-il ajouter que ce n'était pas le roi seul qui demandait des glaces aux directeurs de notre établissement national ? Les appartements du duc et de la duchesse d'Orléans, ceux de Mme de Montespan, à Versailles, en étaient décorés à profusion. A Paris, il en allait de même. Mme de Coulanges écrit à Mme de Sévigné que Mme de la Fayette a reçu sur son lit les visites de la Cour, dans une chambre parée de « beaucoup de miroirs, de chandeliers, de plaques, de glaces et de crystaux suivant la mode du jour ». De son côté, Mme de Sévigné écrit à sa fille que la duchesse du Lude, obligée d'envoyer à la refonte ses meubles d'argent, « s'est remeublée de toutes sortes de meubles de bois, de miroirs, de glaces ». Ainsi il n'est pas jusqu'aux édits somptuaires de Louis XIV, qui n'aient profité à notre manufacture française de glaces et de miroirs.

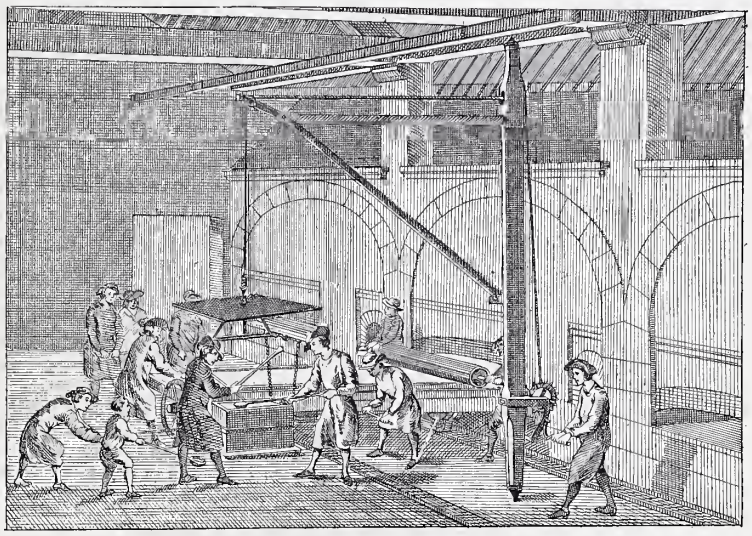


Fig. 771. — Le coulage des glaces égalisées au rouleau.

Bientôt même, à Paris comme à Versailles, on les enchâssa dans la boiserie et on en décora les lambris. Le *Mercure* d'avril 1695, racontant le mariage du duc de Saint-Simon, nous apprend que l'hôtel du duc de Lorges, son beau-père, ouvrait au nord sur une vaste étendue de paysage, qui se mirait « dans de grandes arcades de glaces » disposées de telle facon « que, de quelque côté que l'on se tourne, on n'aperçoive que ces agréables images, au milieu d'une dorure du plus beau dessin ». Germain Brice, décrivant la maison de Jean Thévenin, constate qu'en 1704 ce riche partisan avait fait construire une galerie qui lui avait coûté plus de 200,000 livres, et dont la principale beauté consistait « particulièrement en glaces d'une extraordinaire grandeur ». En 1727, le duc d'Antin adresse au roi le rapport suivant : « Mme la Duchesse supplie Votre Majesté de vouloir bien ordonner à M. le duc d'Antin de lui faire donner des glaces pour sa maison de Paris, par la manufacture, au même prix que Sa Majesté les paye. — Le marquis de Lassé demande la même grâce pour la maison voisine » ; et un mois après, dans un nouveau rapport, d'Antin sollicite pour la duchesse douairière de Conti la même grâce. On sait, en effet, qu'à cette époque les glaces étaient officiellement tarifées, et ce tarif, qui nous a été conservé, s'abaissait pour les fournitures royales et celles des personnages assez favorisés pour obtenir, de la bienveillance du souverain, une dérogation aux exigences de la manufacture.

Tous ces petits faits montrent combien, à partir de 1680, les glaces furent en faveur, les glaces françaises, s'entend, car des vénitiennes il n'est plus question — chez nous, au moins. Louis XV, en 1742, ne trouva pas de plus beau présent à faire au sultan Mahomet Ier, que de lui envoyer un miroir sortant de la Manufacture royale. Quant aux simples particuliers, c'est le moment où ils commencent à en placer chez eux dans les trumeaux des fenêtres et au-dessus du foyer. C'est l'époque où vont apparaître ces « cheminées de glace », dont nous avons si pieusement conservé l'usage, et qui, dès le premier quart du XVIIIe siècle, avaient pris place chez de simples magistrats. Exemple : « Une cheminée de glace de cinquante-quatre poulces ou environ de hauteur, sur trente-quatre poulces ou environ de largeur, dans sa bordure de bois doré avec deux pillastres de bois, avec ornemens et filets dorés et sculptés prisés cinq cens livres. » (*Invent. de Louis Hanique, conseiller de l'Hôtel de Ville;* Paris, 1720.) Quelques années plus tard, nous verrons les propriétaires eux-mêmes prendre le soin d'en garnir les appartements à louer, et en informer le public par voie d'affichage ou de réclames. On lit, en effet, dans les *Annonces, affiches et avis divers* du 10 mars 1759 : « Maison, rue de Richelieu, à côté du caffé de Foix... Elle est ornée de glaces et chambranles de marbre, et occupée par Mme la marquise d'Aubeterre. » Dans le numéro du même journal du 30 août 1763, nous notons : « Grand et bel appartement boisé, parqueté et orné de glaces..., rue de l'Arbre-Sec, près de la rue des Fossés-Saint-Germain-l'Auxerrois ». La vente par licitation de l'hôtel occupé par l'ambassadeur d'Angleterre (23 mars 1775) nous apprend que cet hôtel était pareillement « orné de glaces ». De même pour l'hôtel de Sauroy (1er janvier 1776). On pourrait multiplier ces citations. Nous nous bornerons à faire remarquer qu'il n'y a pas dix ans que les mentions de ce genre ont disparu des écriteaux annonçant la location d'appartements.

A la fin du XVIIIe siècle, aux environs de 1780, on construisit les premières cheminées surmontées de glaces sans tain, qui sont devenues aujourd'hui d'un usage courant, et qui, à leur apparition, causèrent une très vive surprise. « La cheminée à glace transparente tournée vers la campagne et ne dérobant rien à la vue quand on se chauffe, écrit Mercier (*Tableau de Paris,* t. X, p. 186), est usitée

dans plusieurs maisons royales et de princes. Ce n'est plus un phénomène, mais le premier coup d'œil frappe et pique la curiosité, car on veut deviner et voir par soi-même par où et comment s'échappe la fumée. » Puis, comme il arrive souvent, de l'usage on tomba dans l'excès ; et les raffinés voulurent avoir ce qu'on appela les *cabinets de glaces*, sorte de pièces que le *Dictionnaire de Trévoux* définit : « cabinet, dont le principal ornement consiste en lambris de revêtement, faits de miroirs pour réfléchir et multiplier les objets ».

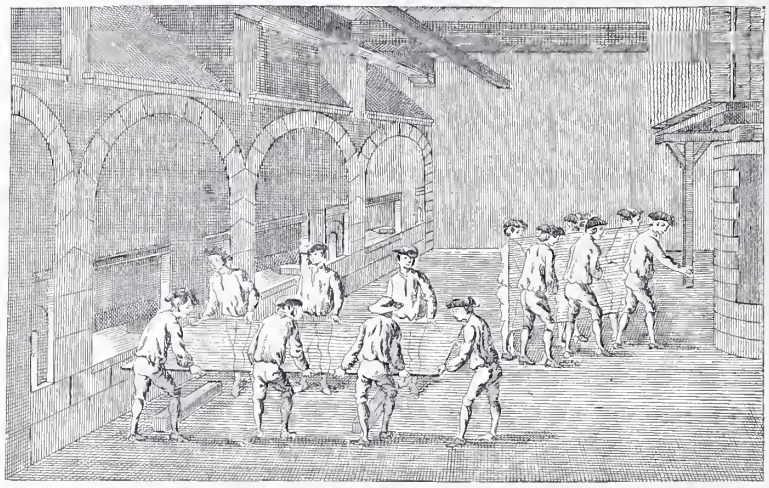


Fig. 772. — La sortie des glaces de la carcaisse.

A bien prendre, ces cabinets remontent au XVIIe siècle, et même au XVIe, car l'*Inventaire de Catherine de Médicis* (1589) nous apprend que cette princesse possédait « un cabinet apelé le *Cabinet des miroirs* », lequel renfermait « cent dix-neuf miroirs plains de Venize enchasséz dans le lambris dudict cabinet ». En outre, nous avons mentionné plus haut la fourniture de 144 glaces que le sieur Jousset fit en 1668, « pour le grand cabinet de Mlle de la Vallière ». Dès 1693, ainsi que l'atteste un reçu signé par l'architecte Bricard, « en la présence des conseillers notaires et gardenotes du Roy », il y avait aussi au Palais-Royal un « cabinet de glaces ». Deux quittances de C.-L. Audran, la première datée du 28 février 1694, la seconde du 16 juillet 1696, nous informent qu'on voyait à l'hôtel de la duchesse de Bouillon un cabinet du même genre ; mais c'est surtout au XVIIIe siècle, par la substitution de glaces de certaine taille, à ces mosaïques de miroirs, que ces sortes de revêtements prirent une importance considérable et affectèrent des dispositions érotiques. Le Régent, qui pendant dix ans donna le ton, ne se contentait pas d'un cabinet de glaces. Sa chambre en était tapissée. « Comme mon logement au Palais-Royal n'étoit point encore prêt, écrit Mme de Genlis, je logeai d'abord dans ce qu'on appeloit les petits appartements de M. le Régent, que ce prince avoit en effet habités. Ils avoient encore les mêmes décorations ; tous les panneaux et l'alcôve de la chambre à coucher étoient en glaces, avec des baguettes dorées ; ils étoient au bout de la grande galerie au premier et ils avoient un petit escalier dérobé, et une petite porte qui donnoit sur la rue de Richelieu. » Hâtons-nous d'ajouter que cette dame avoue, dans une autre place de ses *Mémoires*, que son appartement, au Palais-Royal, renferma par la suite pour 18,000 francs de glaces ; on voit que la chambre du Régent n'était pas la seule qui en fût tapissée.

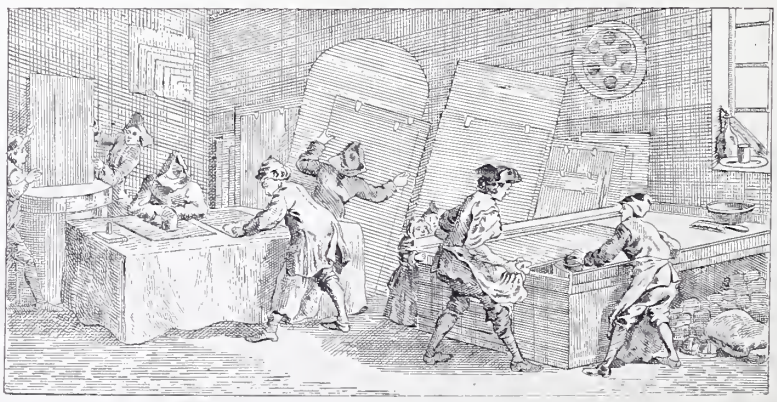


Fig. 773. — Le polissage des glaces.

Nous avons dit que le Régent donna le ton. Son chancelier, J.-B. Terrat, mort en 1719, avait fait, lui aussi, construire un cabinet de glaces « qui, selon Germain Brice (t. III, p. 354), a été considéré comme un des plus riches qu'on pût voir ». A Bagatelle, le boudoir, au dire de Bachaumont (t. XV, p. 187), était garni de glaces « qui répétoient de tous côtés les attitudes des amans ». D'autre part, Caillot, qui visita dans sa jeunesse la petite maison de Mlle d'Hervieu, nous a laissé une peinture des plus curieuses de son boudoir, dont « les côtés, le plafond et le parquet étaient garnis de glaces, entre lesquelles il n'existait aucun intervalle ». (*Vie publique des Français*, t. II, p. 99.) Dès le milieu du XVIIIe siècle, le nombre de ces pièces était d'ailleurs si grand à Paris, qu'on relève assez souvent dans les journaux du temps des annonces dans le genre de celle-ci : « Appartement de 7 pièces ornées de glace, au premier ; avec écurie pour 3 chevaux, remise, *cabinet de glaces*, cuisine, 4 chambres de domestiques, etc., à louer présentement, rue Neuve-des-Petits-Champs, etc. » (*Annonces, affiches et avis divers*, 5 avril 1759.) Ce même recueil, à la date du 20 octobre 1768, informait le public qu'on trouvait à vendre chez M. Marin, secrétaire général de la librairie : « Un boudoir composé de 11 glaces, dont 2 de grand volume avec leurs parquets et bordures dorées de trois couleurs, les montans desd. bordures en forme de palmier, avec des oiseaux courans (*sic*). » Ajoutons que ce n'était pas seulement chez les hommes notoirement débauchés ou chez les beautés faciles, qu'on rencontrait des pièces aussi indiscrètement parées. Dufort de Cheverny raconte en ses *Mémoires* (t. Ier, p. 276) que dans l'habitation qu'il se fit construire en 1760, à l'angle de la rue Notre-Dame-des-Victoires et de la rue Joquelet, il fit agencer pour sa femme un « boudoir tout en glaces ». Bien mieux, la salle des bains de Marie-Antoinette, à Trianon, était, elle aussi, entièrement garnie de glaces, décorées de fines peintures et encadrées d'arabesques. On peut encore voir ces glaces à Fontainebleau, où elles ornent le cabinet de bains, dit de Napoléon Ier.

Remarquons, en passant, que les peintures sur glace furent également une des passions de ce temps. Dès 1676, le peintre Boulongne nous est bien signalé par les *Comptes des bâtiments* comme ayant peint des glaces de miroir dans un « appartement des attiques », à Versailles. Mais sa tentative, selon toute vraisemblance, n'eut pas de suites, et, si nous en croyons les *Annonces, affiches et avis divers* du 5 février 1755, ce serait au sieur Vispré, de Besançon, qu'il faudrait faire remonter l'invention de ces fraîches peintures, exécutées sur des parties de miroir dont le tain a été préalablement enlevé, alors que l'*Année littéraire* de 1758 et de 1762, ainsi que le *Mercure* de juin 1759, réclament pour un peintre de Dijon, nommé Jouffroy, l'idée première de ces décorations délicates. Le certain, c'est que ce dernier artiste peignit de la sorte non seulement des fleurs et des attributs, mais des portraits. On peut citer, notamment, ceux de Marie Leczinska et de la comtesse de Brionne, qui furent très remarqués, et un tableau allégorique représentant Louis XV en Jupiter, accompagné de Minerve et de la Victoire, qui obtint tous les suffrages. En 1765, le sieur Pilloy, « huissier à cheval au Châtelet », informait le public qu'il avait à vendre « une glace curieuse et très belle, de 35 pouces de haut sur 37 de large, peinte en guirlande de fleurs », et qui était vraisemblablement de Jouffroy. (*Annonces, affiches et avis divers,* 14 janvier 1765.) Les productions de cet artiste étaient donc déjà répandues chez les particuliers. Quant au sieur Vispré, il expliqua son système de peinture dans une petite plaquette devenue aujourd'hui d'une extrême rareté et dont nous disons quelques mots plus loin. (Voir, col. 1115, Tableaux en glace.)

Mais ces glaces peintes n'empêchaient pas le goût des glaces indiscrètes d'être alors si général, que ceux-là mêmes qui n'avaient pas le moyen d'en tapisser leurs appartements en plaçaient dans l'alcôve de leur lit ou au plafond de leur chambre. Mercier, en vrai philosophe, tempête contre le « jeune homme qui dort fastueusement sous un ciel de glaces, pour y contempler à son aise, et dès qu'il ouvrira la paupière, sa figure efféminée ». Cette contemplation cependant n'était pas sans danger. On sait qu'elle faillit être funeste au ministre de Calonne, qui manqua d'être écrasé par le ciel de son lit — accident qui nous a valu l'épigramme suivante de Rulhière :

Calonne eut, dit-on, grand'peur,
Quand il se vit dessous la glace;
Je le crois bien, car un voleur
Était devant lui face à face.

Ajoutons qu'on ne s'en tint pas là. Dans l'enivrement où l'on était de pouvoir obtenir facilement des glaces un peu grandes, on en fourra partout. Les meubles eux-mêmes ne furent pas épargnés. Les bureaux de femme en furent pourvus et donnèrent naissance à ces « bonheurs du jour » dont nous parlons plus haut. (Voir t. Ier, col. 352.) Dès 1748, on fit des armoires à glaces ou du moins décorées de compartiments de glace, et grâce à Barbier, nous savons qu'une armoire de cette sorte dissimulait la communication établie entre l'hôtel de Mme de la Popelinière et celui du maréchal de Richelieu. (*Journal,* t. IV, p. 327.) En 1755, Lazare Duvaux fournissait au roi un meuble de même genre. C'était « un secrétaire composé d'armoires à portes plaquées à fleurs et garnies de glaces, ornées de bronze doré d'or moulu, avec une tablette de marbre et trois cornets d'argent », le tout valant 2,500 livres. Le 28 avril 1766, à la *Vente de Mme de Pompadour,* on adjugeait : « Un bas d'armoire en contrepartie à trois panneaux dont deux à glaces, le milieu orné d'une figure et trophée sur son piédestal. » Les ébénistes firent aussi des étagères et jusqu'à des consoles ainsi décorées de glaces, et les orfèvres des surtouts, dont elles formaient les plateaux.

Cet abus est d'autant plus remarquable qu'à cette époque les glaces, dès qu'elles étaient un peu vastes, coûtaient des prix fort élevés. C'est ce qui explique pourquoi la plupart des trumeaux et des dessus de cheminée étaient alors divisés en panneaux de petite étendue et dont le rapprochement, quelque bien exécuté qu'il pût être, ne laissait pas que de déformer les images réfléchies. En 1746, dans l'*Inventaire de Mlle Desmares,* nous voyons citer une

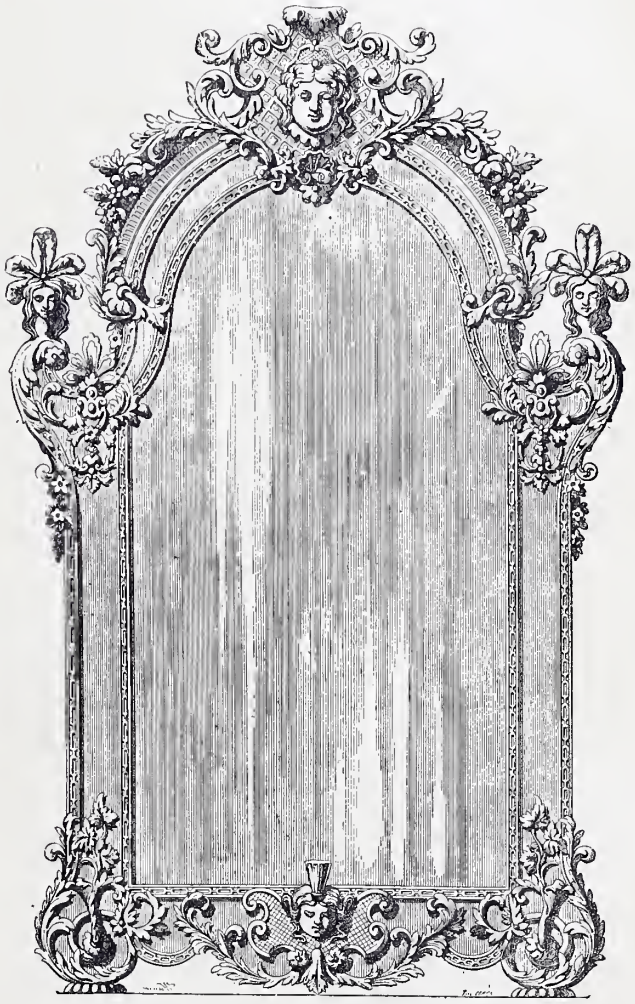


Fig. 774. — Glace de Tour-la-Ville avec son cadre (style Louis XIV).

glace de 35 pouces de large sur 25 de haut, comme une pièce de taille exceptionnelle. En 1759, à la vente de Mme Hérault, on présentait un miroir d'une seule glace, de 65 pouces de haut sur 50 de large, comme une véritable curiosité. Huit ans plus tard, on allait voir chez Delisle, tapissier, rue des Bourdonnais, une glace de 78 pouces de haut sur 47 de large. En 1766, le frère portier de l'Oratoire Saint-Honoré avait à vendre : « Une glace de cheminée, propre pour un appartement fort élevé, en 2 parties de 37 pouces de large ; la première ayant 54 pouces de haut, 299 livres, et la deuxième, 44 pouces, 214 livres 10 sols ; le *tein* (*sic*) des 2 glaces, sculpture, dorure et parquet, 70 livres. En tout, 583 livres 10 sols. » Ce prix paraîtra singulièrement élevé, et cependant il est sensiblement inférieur à ceux donnés par le *Tarif du prix des glaces de*

la manufacture royale, publié par C. Chevillard en 1722. Ajoutons que ces diverses glaces que nous rencontrons, en 1766, chez de simples bourgeois, eussent passé un siècle plus tôt pour des merveilles. Le plus grand miroir qu'ait possédé Louis XIV ne dépassait pas 53 pouces sur 34, et sur les 125 qui figurent dans ses inventaires, on n'en trouve qu'un de 45, un de 44 et demi, un de 41 de haut, sur 28 à 30 pouces de large. Piganiol, dans sa *Nouvelle description de la France* (t. III, p. 187), parlant de la manufacture de Saint-Gobain, écrit : « Le volume des glaces qu'on fait est borné par la difficulté du poli, car il est impossible qu'un

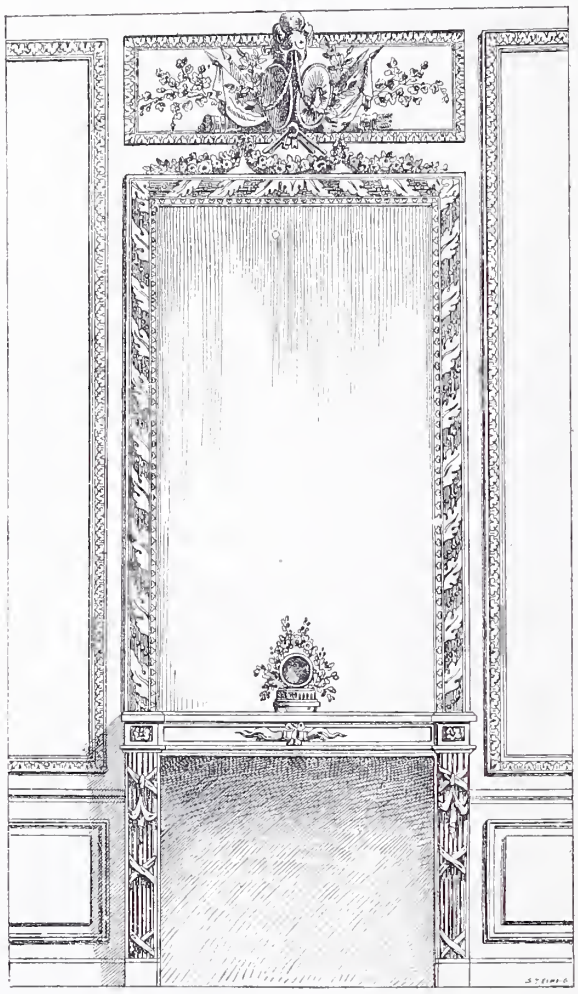


Fig. 775. — Cheminée de glace (fin du XVIIIe siècle).

ouvrier puisse polir des glaces qui auroient plus de soixante pouces de large. » Les plus grandes glaces que mentionne le *Tarif* que nous citions à l'instant mesurent en effet 100 pouces sur 60 et sont cotées 3,000 livres. Ces limites extrêmes ne furent dépassées que pour certaines glaces destinées à la cour d'Angleterre. L'*Avant-Coureur* du 13 septembre 1762, auquel nous devons la révélation de cette fourniture, nous apprend que ces glaces, « surprenantes par leur grandeur », mesuraient de 8 à 10 pouces en longueur et 5 à 6 en largeur « au-dessus de la proportion de nos plus grandes glaces », et que, malgré « cette prodigieuse surface », elles étaient « d'une juste égalité et d'un poli parfait ».

On voit qu'au XVIIIe siècle on était bien loin de fabriquer des glaces d'aussi grande taille que de nos jours. C'est ce qui donna, en 1786, l'idée de souder ensemble des fragments de miroirs, de façon à composer une seule glace de plusieurs morceaux. Cette idée, reprise en l'an IX par Pajot-Descharmes (voir *Almanach sous verre,* notice de 1786 et notice de l'an IX), se manifesta par quelques tentatives assez heureuses, mais que les progrès réalisés dans la fabrication devaient rendre inutiles. Ces difficultés, toutefois, n'avaient pas empêché l'usage des glaces de se répandre, au point que les établissements publics eux-mêmes en étaient décorés. L'*Avant-Coureur* du 2 novembre 1761 nous apprend, en effet, que le sieur Frary, limonadier, rue Montmartre, vis-à-vis des Vieux-Augustins, venait de « faire orner son caffé de glaces entremêlées de panneaux peints en fleurs dessinées d'après nature et distribuées élégamment ». « Jusque-là, ajoute l'*Avant-Coureur,* on s'étoit borné à embellir les caffés de glaces et de tableaux disposés selon les loix d'une froide symétrie et d'une insipide uniformité. L'exemple donné par le sieur Frary, s'il est imité, mettra nos caffés sur le ton de ceux d'Angleterre. » On sait que non seulement cet exemple porta ses fruits, mais que peu à peu on commença de décorer de glaces les devantures des magasins et les boutiques des passages.

La manufacture de Paris, où l'on polissait les glaces fondues à Tour-la-Ville — et dont les ateliers, établis au faubourg Saint-Antoine, sont signalés par Germain Brice (t. II, p. 243), par Nemeitz (*Séjour de Paris,* t. Ier, p. 279), par l'auteur des *Curiosités de Paris* (t. Ier, p. 272), par Piganiol de la Force (t. V, p. 104) comme une des particularités intéressantes de la capitale, — la manufacture de Paris avait vu s'élever dès 1778 une concurrence sérieuse à Bicêtre. (Voir *Mémoires secrets,* t. XI, p. 282.) Mais, en 1808, Tour-la-Ville cessa de produire, alors que Saint-Gobain développait ses moyens de production et perfectionnait son outillage, au point de rendre presque banale cette possession, que Rabelais et même Mme d'Aulnoye considéraient comme hyperbolique, de miroirs réfléchissant une personne de la tête aux pieds. Aujourd'hui, non seulement à Saint-Gobain, mais à Aniche, à Jeumont, à Oignies, à Montluçon, etc., on fabrique à très bas prix ces glaces relativement énormes, qui décorent nos habitations et ornent jusqu'aux logis des commis et des ouvriers. Bien que les prix de la main-d'œuvre aient presque décuplé depuis un siècle et demi, les prix des glaces ont été en diminuant d'une façon invraisemblable. Une *Délibération du Conseil de Saint-Gobain,* datée du 13 avril 1796, nous apprend qu'à la fin du siècle dernier

Les *trejeteurs* étaient payés	7 livres	par semaine.
Les *verseurs, tiseurs rouleurs*	4	—
Les *regardeurs,* les équarisseurs . .	3	—
Les femmes	1 liv. 80	—

Par contre, une glace de 1 mètre carré (37 pouces sur 37) qui valait, en 1702, 165 livres, et en 1802, 205 francs, n'en valait plus en 1862 que 50, et aujourd'hui 40 à peine. Une glace de 4 mètres carrés qui valait, en 1702, 2,750 livres, et en 1802, 3,644 francs, n'en coûtait plus que 262 en 1862, et de nos jours est payée 227 francs au plus. Ces chiffres se passent de commentaires. En outre, ils expliquent l'abondance de glaces que l'on rencontre partout.

Enfin, constatons pour terminer qu'on exécute aujourd'hui d'une façon courante des glaces d'une dimension considérable, et telles qu'il y a un siècle on n'aurait point supposé leur fabrication possible. Parmi les plus grandes glaces argentées fournies par la Compagnie de Saint-Gobain en ces dernières années, il convient de citer celles

Du foyer de l'Opéra mesurant. . . .	$6^m,51$	sur 3 mètres.
De l'Hôtel de Ville de Paris.	$5^m,73$	— $2^m,43$.
Du Casino de Monaco	$6^m,21$	— $3^m,54$.
De l'Hôtel Continental.	$5^m,07$	— $3^m,48$.

E. Solvet, del. Maison Quantin, imp.-éd.

GLACE SANS TAIN.

HOTEL DE VILLE DE BORDEAUX.

Glaces. — On a donné encore le nom de glaces à différents ouvrages faits en lames de glace, ou en verre fort épais. C'est ainsi qu'au XVIIe et au XVIIIe siècle on appelait de ce nom les vitres de fenêtres, quand elles étaient d'une certaine épaisseur. « Pour les glaces de mirouërs à mettre aux croisées des grands appartemens, 12,000 livres. » (*Comptes des Bâtiments,* année 1672.) « Les dedans du château sont ornés presque partout de dorure, de sculpture de plafonds et autres peintures. Les vitrages sont de glaces », écrit Piganiol de la Force en parlant du château de Meudon. « Ah ! le beau carrosse ! dit la moqueuse *Babet* dans *la Fausse Agnès* de Destouches (acte Ier, scène VI). Je crois que c'est un fiacre de rencontre qu'il a acheté à Paris. Les glaces en sont vitrées à petits carreaux comme les fenêtres de ma chambre. » Aujourd'hui, on dit encore : « relever ou abaisser les glaces » en parlant des fermetures d'un carrosse. Dans le même sens, Lazare Duvaux écrit dans son *Livre journal :* « A M. le comte du Luc, une lanterne carrée à consoles, garnie de ses glaces », et nous remarquons dans le *Procès-verbal de vente du mobilier de Versailles,* sous la Terreur, « un tableau encadré et sous glace, fait en tapisserie ». Au XVIIIe siècle, quand les « cheminées de glace » se composaient de plusieurs panneaux de verre superposés, on disait, suivant le nombre de panneaux, que le miroir était fait de deux ou trois glaces. C'est ainsi qu'il faut comprendre le passage suivant de l'*Inventaire de J.-B. Oudry, peintre du roy* (1755) : « Dans la salle à gauche : un grand miroir de trois glaces, dans sa bordure de bois doré... » Enfin on a encore appelé glaces les globes sous lesquels on plaçait des objets fragiles ou précieux. On lit dans la description du château de Croix-Fontaine, par Piganiol de la Force (*Description de Paris,* t. IX, p. 192) : « Sur l'angle en symétrie, se voit un buste sous glace, de porcelaine matte et sans vernis, de la manufacture royale. »

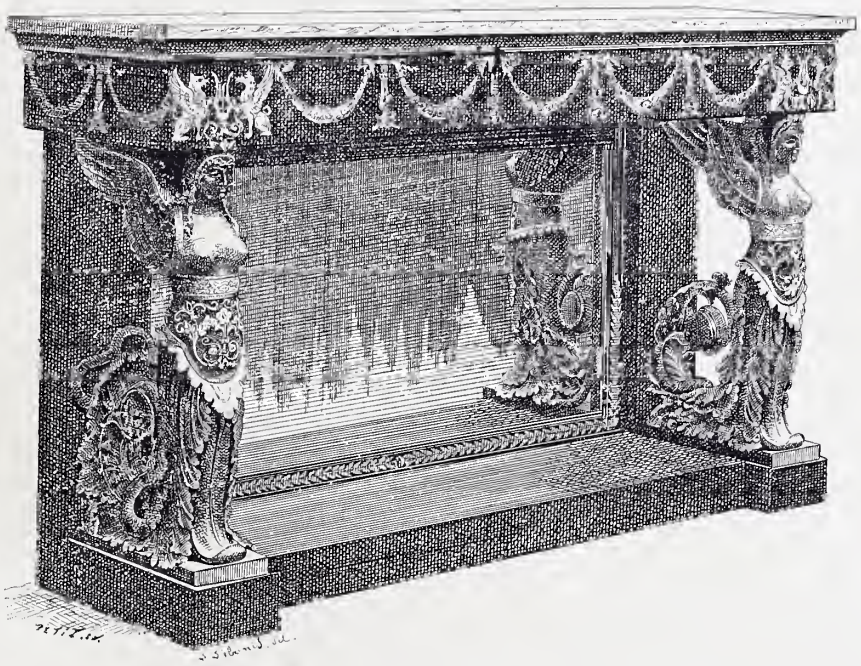


Fig. 776. — Console ornée de glace (style Empire). — Mobilier national.

Glaces sans tain. — Ce nom, qui conviendrait à toutes les glaces qui ne sont pas étamées, est plus spécialement réservé pour celles qui, dans la décoration d'un appartement, occupent la place d'une glace étamée. C'est ainsi qu'on place des glaces sans tain au-dessus des cheminées, soit pour donner vue sur la campagne, soit pour établir une communication entre deux salons. Mme de Genlis, dans ses *Mémoires* (t. III, p. 94), raconte que, lorsqu'elle faisait l'éducation des enfants du duc d'Orléans, il existait dans l'alcôve de sa chambre un passage « qui donnoit dans la chambre des princesses, à côté de la sienne, et dont elle n'étoit séparée que par une *porte de glaces sans teint* et sans rideau, de sorte qu'elle pouvoit voir de son lit tout ce qui se passoit chez elles ».

Glaces discrètes. — C'est le nom qu'on donna, au siècle dernier, aux vitrages à dessins dépolis, que nous appelons vitre mousseline. Le *Mercure* de janvier 1769 rend compte dans les termes suivants de cette innovation : « M. Bernières, l'un des quatre contrôleurs généraux des ponts et chaussées, vient d'inventer des glaces que l'auteur a nommées *discrètes,* relativement à la propriété singulière qu'elles ont de laisser voir du dedans au dehors, sans qu'on soit vu du dehors au dedans. Ces glaces sont fort agréables à la vue et sont un ornement aux croisées, où elles tiennent lieu de petits rideaux, et aux carrosses, où elles font l'office de jalousies. » Ces glaces furent, par la suite, fabriquées d'une façon courante à la manufacture des glaces et verres courbés de la rue des Prouvaires. (Voir *Annonces, affiches et avis divers,* 8 février 1775.) Nous relevons dans le *Journal général de France* du 25 juin 1779 l'annonce suivante : « A vendre glaces appelées *discrètes* parce qu'on voit au travers sans être vu ; sçavoir : 2 pareilles pour les portières d'un carrosse et une de 25 pouces de haut sur 18 1/2 de large. Elles sont également commodes pour un cabinet de toilette, une tribune, ou une loge grillée... » Aujourd'hui, il est peu de verreries à vitres qui ne produisent de ces sortes de glaces.

Glaces courbées. — En créant la fabrication des glaces coulées sur table, on avait en vue surtout de produire des glaces parfaitement planes. Au milieu du XVIIIe siècle, pour répondre aux besoins du style contourné alors à la mode, on s'ingénia à courber leur surface. Les *Annonces, affiches et avis divers* du 4 février 1765 décrivent ainsi cette découverte alors nouvelle, et les avantages qu'elle présente :

La manufacture des *miroirs concaves* et des *glaces courbées,* établie par arrêt du Conseil du 8 septembre 1755, devient de plus en plus utile par la multiplicité des objets qu'elle embrasse, et qu'on ne pouvoit se procurer avant son établissement. Il s'y fabrique des miroirs concaves et convexes de toutes grandeurs en glace étamée, et des *loupes à eau* composées de deux glaces concaves remplies d'eau distillée; les curieux et les savans en connoissent les propriétés singulières. On y courbe des glaces et du verre dans toutes les formes nécessaires pour garnir les encoignures arrondies des carosses, pour les bibliothèques, les portes de coins et les croisées ceintrées : on en compose des *lustres* de glaces ou des lanternes d'appartemens très ornées, dans lesquelles les bougies, étant à l'abri du vent, permettent de tenir les fenêtres ouvertes en été et de souper au grand air. Ces lustres ont encore cet avantage, dans les assemblées et les bals, qu'on peut passer dessous sans gâter ses habits. — On en fait des *crystaux de pendule* et de *cartel,* des *cazes* pour couvrir des bouquets et des

figures, des *ovales bombés* pour mettre sur des médaillons, etc. — Le bureau est rue des Prouvaires, la première porte cochère à gauche par la rue Saint-Honoré. On peut adresser des lettres de province aud. bureau, en les affranchissant, ou directement à M. Bernière, contrôleur général des ponts et chaussées, propriétaire de cette manufacture.

Tableaux en glace. — On sait quelle passion éprouva la société désœuvrée du XVIIIe siècle pour les futiles amusements qui lui permettaient d'user ses interminables loisirs. L'Enluminage des estampes et les Découpures (voir ces deux mots) furent pendant quelques années la distraction préférée des nobles seigneurs, des galants abbés et des belles dames. Les tableaux en glace, bien que leur vogue fût de moindre durée, rentrent dans le même ordre de passe-temps. Le sieur Vispré, dont nous avons eu occasion déjà de dire un mot (voir col. 1109) et qui s'était fait connaître comme peintre sur verre, nous a laissé, dans un opuscule, aujourd'hui extrêmement rare, et intitulé le *Moyen de devenir peintre en trois heures et d'exécuter au pinceau les ouvrages des plus grands maîtres sans avoir appris le dessein* (Amsterdam, chez M. Magerus, 1772), la recette des procédés employés pour exécuter ces sortes de tableaux.

Fig. 777.
Glands du XVIIe siècle.

« La peinture couchée sur une estampe appliquée sur le verre ou les glaces, écrit-il, a tant d'attraits qu'elle surpasse de beaucoup la mignature et par la vivacité de son éclat et la douceur de sa touche. Tout le monde peut y réussir, sans avoir appris les premiers élémens même du dessein ; mais cette même manière de peindre, si amusante et si aisée, est connue de très peu de personnes. Le premier qui l'a inventée n'a communiqué son secret qu'à quelques amis, et quoiqu'aujourd'hui plusieurs essayent d'y réussir, c'est encore un mystère. Il n'en est pas un pour moi, et j'entreprends de le dévoiler dans toutes ses parties en faveur particulièrement des dames, qui trouveront dans son exercice le plus gracieux des amusemens. »

L'ensemble des révélations faites par le sieur Vispré peut se résumer en ceci : On prend une estampe à la manière noire et une glace aussi limpide que possible, exactement de la même dimension. On commence par faire tremper l'estampe dans de l'eau bouillante jusqu'à ce qu'elle soit bien imbibée. Ordinairement une heure est pour cela nécessaire. On fait ensuite chauffer doucement la glace, on l'essuie avec précaution ; puis, avec un pinceau, on la couvre d'essence de térébenthine. Cela fait, et en prenant bien soin que la glace ne se refroidisse pas, on tire l'estampe de l'eau, on l'étend sur une serviette, on l'éponge de manière à enlever l'excès d'humidité, on applique le côté qui porte l'image sur la face de la glace enduite d'essence, de façon que l'adhérence soit aussi parfaite que possible.

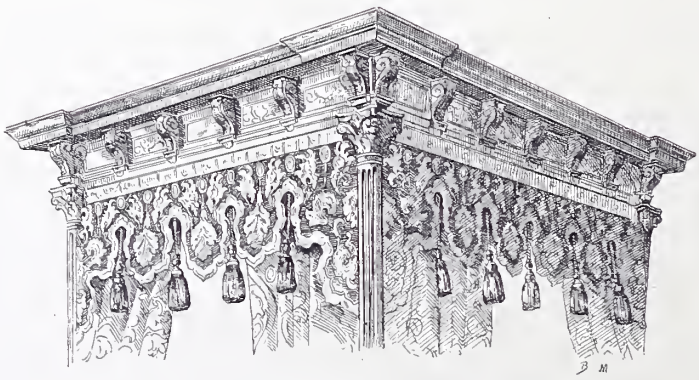


Fig. 778. — Ciel de lit avec pente et glands (commencement du XVIIe siècle).

Une fois l'estampe en place, on la frotte doucement à l'envers avec le doigt, enlevant ainsi le papier par petites parcelles, jusqu'à ce qu'on arrive à la dernière couche, celle qui porte l'empreinte, et qui doit seule rester fixée sur la surface du verre. Quand cette couche a suffisamment séché, on l'imprègne d'huile, ce qui rend le papier transparent et on commence à peindre à l'envers avec des couleurs délayées dans de l'huile de noix. Cette peinture s'exécute à l'encontre de la peinture ordinaire, en changeant, ainsi que l'indique le sieur Vispré, l'ordre suivi généralement, c'est-à-dire « en couchant premièrement, par ordre de rétrogradation, celles [des couleurs] qui donnent les rehauts et enfin celles qui servent de fonds et d'ébauches ; parce que vous concevez bien qu'en retournant la glace sous laquelle la peinture se trouve, alors on y voit les objets au travers, et par conséquent le désordre de la rétrogradation des teintes ne subsiste plus aux yeux, puisqu'on y voit les rehauts couchés sur les fonds et les ébauches ».

Il nous semble peu probable que, par ce procédé quelque peu enfantin, on puisse obtenir des œuvres aussi parfaites que le prétend son vulgarisateur. Mais comme amusement de société, ce genre de peinture méritait assurément d'être mentionné et décrit dans ce *Dictionnaire*.

Glacer, *v. a.* — Terme de peinture. Étendre une couleur légère et transparente sur une autre couleur de fond, pour modifier la tonalité de celle-ci.

Glacis, *s. m.* — En architecture, c'est une construction faite en pente douce. En peinture, c'est une couche de couleur transparente appliquée sur une autre déjà sèche. Le glacis, laissant paraître les dessous, les adoucit, les éteint ou leur communique, suivant le cas, une vivacité plus grande. Les peintres emploient beaucoup les glacis pour assoupir et harmoniser les colorations trop vives. Dans la pratique, l'abus des glacis offre de grands dangers.

Gland, *s. m.*; **Glandas**, *s. m. pl.*; **Glandure**, *s. f.* — Terme de passementerie. C'est le nom qu'on donne aux ornements dont on termine ordinairement les cordons, les câbles, les ganses, etc. Dans le principe, le gland affectait exactement la forme du fruit dont il prit le nom. Aujourd'hui encore, cette forme se retrouve presque exactement dans certaines sortes de glands en bois, en métal et même en passementerie. Mais d'autres, au contraire, se terminant par des franges, ne rappellent plus que très vaguement le fruit primitif du chêne.

Les plus anciens glands dont nous ayons retrouvé la trace figurent dans un *Testament* daté de 1401 et cité par D. Carpentier. (Voir *Glossarium novum*, t. Ier, col. 204, sous *Ancona*.) On lit dans cette pièce : « Laissons... nos patenottres noires queulx sont bien usés, avec notre glandure d'or..., etc. » Mais est-ce bien de glands, comme nous les comprenons aujourd'hui, qu'il s'agit dans ce texte ? C'est ce qu'il est assez difficile de décider. On pourrait faire les mêmes réserves pour la mention suivante, recueillie dans l'*Inventaire de Ramond de Cussac* (Bordeaux, 1442) : « Una dotzena et meya de culheys d'argent, ab los glans daura-

das. » L'*Inventaire des biens de la feue reine Charlotte de Savoye* (1483) semble plus explicite : « En oultre, avoit oudit coffre des soyes de plusieurs sortes, avec une canette de fil d'argent treit et d'or, et deux glandaz, l'un d'or et l'autre d'argent. Lesd. soyes et fil d'or et d'argent, et lesd. deux glandaz avecques, ont esté estiméz par Pierre Richart et Robert Bodineau, marchans de Tours, XIIII escuz. »

Quoi qu'il en soit, c'est surtout à partir du XVIIe siècle que les glands prennent, dans notre mobilier, une place importante. On les voit alors figurer dans tous les ameublements riches. L'*Inventaire de Mazarin* (1653), par exemple, décrit : « Un petit lict de repos, de velours brodé avec deux pantes, un petit traversin de velours brodé par les deux bouts et fermé avec deux gros glands or et argent. » Dans l'*Inventaire de Fouquet* (1661), nous trouvons : « Un lict de velours ver, chamarré de passement d'or et d'argent garny de molletz, crespines et glandz. » Au XVIIIe siècle, ils sont encore plus luxueux. En 1753, nous voyons Lazare Duvaux fournir à Mme de Pompadour « trois cordons de sonnettes, à un gland en soye de Grenade, ornés d'agrémens, etc., au prix de 150 livres ». Dans la chambre de Marie-Antoinette (1792), les commissaires chargés de l'*Inventaire des biens de la famille royale* constatent la présence de « 6 glands et cordons de sonnette à 120 livres, 720 livres. — 2 glands et cordons de lustres et deux rosaces en or faux seulement surdoré, 300 livres. » Aujourd'hui, les glands sont, chez nos passementiers, l'objet d'une fabrication et d'un commerce considérables. On en fait de fort beaux, mais non plus de ce prix.

Au XVIIe et au XVIIIe siècle, on distinguait, dans la fabrication, entre les glands de fil d'une part, et d'autre part les glands de soie, d'argent, d'or, de laine, etc. Les glands de fil étaient compris parmi les articles dont le monopole était réservé aux marchandes lingères et aux merciers. Les tissutiers-rubaniers-frangiers avaient le privilège de la fabrication et de la vente de tous les autres. A l'entrée et à la sortie de France, les glands étaient frappés d'un droit réglé par le tarif des douanes de 1664.

Glass-Cord, *s. m.* — Nom d'origine anglaise, donné au commencement de ce siècle à un instrument de musique, offrant comme construction des analogies avec le piano. Sa table d'harmonie portait des lames de verre d'épaisseur et de longueur différentes, qui étaient frappées par des marteaux soulevés par des touches. (Voir HARMONICA.)

Glissoire, *s. f.* — L'*Inventaire du mobilier de la Couronne* (*État* du 20 février 1673) mentionne : « Une glissoire ou ramasse de seulpture, de bois doré, à quatre bancs, garnie par dedans de brocat d'or ou d'argent. » La ramasse est un traîneau, sur lequel les voyageurs se font descendre le long des montagnes rapides ; quelque chose comme les traîneaux de nos montagnes russes. Dans les *Mémoires de Pontis* (t. Ier, p. 509), on relève une longue narration de la façon dont Louis XIII, arrivé à Besançon, fit connaissance avec les ramasses. C'est vraisemblablement en souvenir de cette aventure (dont on trouvera le récit au mot RAMASSE) que Louis XIV fit établir à Versailles une voie en pente rapide où il aimait à se laisser glisser avec ses maîtresses et les dames de sa Cour. En 1664, ce jeu, qui n'était pas sans danger, lui fut défendu par ses médecins. « Il (le roi) se trouva, au commencement de cette année (1664), incommodé d'une pesanteur de tête, accompagnée de mouvements confus, vertiges et faiblesse de tous les membres. Comme cela lui était arrivé en suite d'un exercice rapide et turbulent, pour avoir été en une glissoire, qu'il avait fait faire exprès dans son parc de Versailles pour son divertissement, je lui proposai d'abord de ne plus s'exposer à cette machine, quoiqu'elle n'eût pas été la principale cause de cet accident. » (*Journal de la santé du roi Louis XIV*, par Vallot, d'Aquin et Fagon ; p. 88.)

Globe, *s. m.* — Terme de géographie et d'uranographie. On donne ce nom à des sphères qui représentent la surface de la terre ou les constellations célestes. Le plus ancien globe connu fut construit par Martin Behaim en 1492. A partir du XVIe siècle, on rencontre des globes en France, en Italie, en Allemagne, en Suisse. De Thou raconte, en ses *Mémoires* (*Mém. relat. à l'hist. de France*, t. LIII, p. 137), que, se trouvant à Bâle en 1579, Basile Amerbach, « homme poli et officieux », lui montra « un globe terrestre d'argent bien enluminé et gravé par un ouvrier de Zurich », qui lui venait du fameux Érasme ; et « dans le temps que

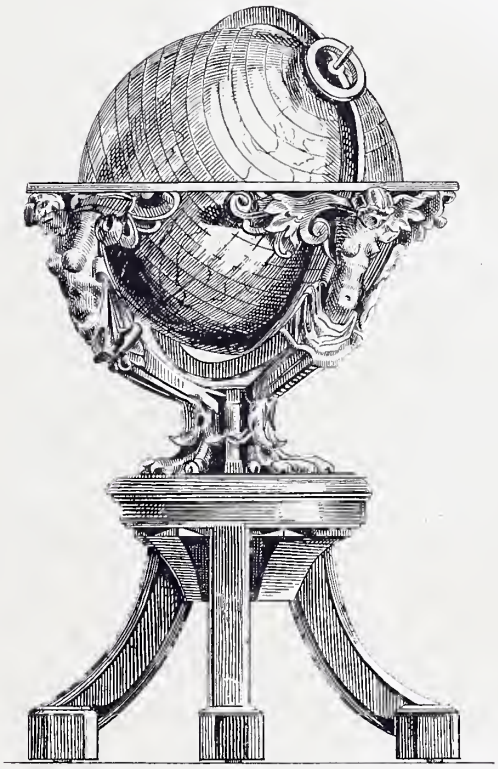


Fig. 779. — Globe du XVIe siècle conservé à la bibliothèque de l'Institut.

De Thou le regardoit avec attention, il s'ouvrit par le milieu et l'on remplit les deux moitiéz de vin, dont on but à la santé de M. de Thou, suivant l'usage du pays ». Les *Mémoires d'un favory du duc d'Orléans* (1608-1630) nous apprennent que dans la salle de billard de Gaston d'Orléans on voyait « un gros globe qui estoit pendu à une chaîne de fer ». Peut-être ce globe était-il l'ouvrage du célèbre Picquot, auquel on devait le globe du roi, et qui fut l'objet de nombreuses distinctions. Le 2 janvier 1636, en effet, Louis XIII accorda un « brevet de logement au Louvre, sous la grande Gallerie, pour Thomas Picquot, peintre ayant charge du globe ou sphère de S. M. et en considération de l'expérience qu'il a acquise en ouvrages de cette nature ». Cette distinction prouve suffisamment le prix que l'on attachait dès cette époque à ce genre d'objets. Le présent que Louis XIV fit en 1687 au roi de Siam en est une autre preuve. Il remit aux ambassadeurs, pour être transmis au roi leur maître, « deux globes faits par Balthazar Martinot, horlogeur de la défunte Reyne mère du Roy ». L'un de ces globes était céleste, c'est-à-dire qu'il portait, outre les signes du zodiaque, l'image de toutes

les constellations, le globe lui-même étant en argent et les étoiles en or. L'autre était terrestre, également d'argent, et monté sur un pied de même métal. Deux mécanismes dissimulés à l'intérieur mettaient ces deux globes en mouvement. (*Mercure galant,* n° d'avril 1687.)

Disons vite que si Louis XIV consentit à se séparer de ces deux pièces magnifiques, c'est que, dès 1683, le cardinal d'Estrées lui avait envoyé deux globes beaucoup plus vastes et encore plus précieux, que le père Coronelli, de Venise, venait d'achever. « Ce sont les plus sçavans, les plus curieux et les plus grands que l'on ait veus jamais en Europe », écrit un contemporain de cet envoi (*Mercure,* n° de novembre 1683), et la postérité a confirmé ce bel éloge. Louis XIV fit installer ces deux énormes globes à Versailles, où ils demeurèrent jusqu'en 1703. Ils furent alors transportés à Marly. « Le roi, écrit Dangeau à la date du 7 juillet de cette année, ne revint à Marly qu'à la nuit. Il se promena à Marly jusqu'à sept heures ; il y change quelque chose aux deux sixièmes pavillons ; il en prend les logements pour y placer les deux globes du père Coronelli, que le cardinal d'Estrées a donnés à Sa Majesté. » (*Journal,* t. IX, p. 253.) A la mort du Grand Roi, ces globes furent transportés au Louvre, où Pierre le Grand vint les voir en 1717, les trouvant « parfaitement beaux ». (*Cabinet historique,* t. II, p. 40.) Puis ils prirent place à la bibliothèque de la rue de Richelieu. (*Curiosités de Paris,* 1723, t. Ier, p. 172.) Depuis lors, ils n'en ont plus bougé, et l'on peut les y admirer encore. Ces deux globes magnifiques n'ont pas moins de 4 mètres de diamètre, et le seul défaut qu'on leur puisse trouver aujourd'hui, c'est de n'être plus au courant des progrès de la science.

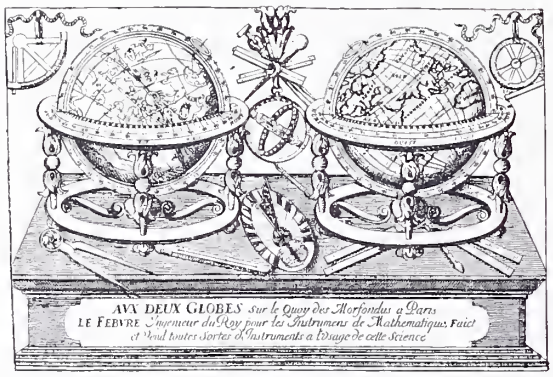


Fig. 780. — Globes servant d'enseigne à l'ingénieur Le Febvre (XVIIe siècle).

Louis XV, privé des deux globes du père Coronelli, en fit exécuter deux autres par le géographe Robert Vaugondy. Ceux-là étaient de petite taille. Ils demeurèrent à Versailles jusqu'en 1793, où ils furent vendus avec le reste du mobilier. Nous empruntons au procès-verbal de cette vente leur description, suivie du prix qu'ils furent payés : « Une paire de globes terrestre et céleste, à dix-huit pouces de diamètre, de la composition du géographe Robert Vaugondy, d'ordre particulier du ci-devant Roi, garnis de cuivre jaune, montés sur des piédestaux de bois sculpté, avec les attributs des sciences, de l'art militaire, etc., et des trophées en couleur et dorés, 1,200 livres. »

Nous n'avons pas l'intention d'entrer dans des explications détaillées au sujet de la construction de ces globes. Une pareille étude sortirait du cadre que nous nous sommes tracé. Les globes ne doivent et ne peuvent apparaître ici que comme objet d'ameublement. En lisant la mention suivante, tirée de l'*Inventaire de la maison et forge de Rencogne* (1720) : « Deux globes, l'un terrestre, l'autre céleste, avec leurs contrepoids en plomb et leurs poulies en cuivre, estimés ensemble 40 livres », on aura la preuve que, dès le premier quart du XVIIIe siècle, l'usage de ces utiles instruments d'étude était répandu jusque dans nos provinces, et que leur prix, relativement modeste, en rendait la possession facile à tous ceux qui désiraient les acquérir. Un des principaux fournisseurs de ces meubles savants était le sieur Le Febvre, « ingénieur du Roy pour les instrumens de mathématique », établi quai des Morfondus, et dont on trouvera ci-contre l'enseigne. Un autre fabricant non moins connu était « le sieur Desnos, ingénieur-géographe pour la partie des globes et sphères, montés dans le goût le plus élégant, gravés depuis peu d'après les nouvelles observations tant célestes que terrestres, proportionnés à toutes sortes de cabinets et bibliothèques, *rue Saint-Jacques, à l'enseigne du Globe.* » (*Avant-Coureur* du 17 août 1761.) Depuis ce temps, la fabrication des globes a fait des progrès considérables et leur bon marché s'est accru. Mais, par contre, on n'en fait plus qui, comme monture, soient comparables à ces magnifiques objets d'art, à la confection desquels Balthazar Martinot ou le père Coronelli consacraient une partie de leur existence.

Globe. — Dans le langage mobilier, on donne vulgairement ce nom aux Cylindres en verre, dont on recouvre les pendules, les vases de fleurs, etc. Ces sortes de globes sont d'invention toute récente. On relève, il est vrai, dans la *Vente des biens de Jean Nagerel, archidiacre* (Rouen, 1570), « une orloge avec l'estuy de verre » adjugée 40 livres ; mais ce n'est pas là, à proprement parler, un globe, et la première trace que nous ayons trouvée de ces enveloppes transparentes figure sur le *Livre journal* de Lazare Duvaux. Le 22 septembre 1751, ce marchand fameux vendit à la marquise de Pompadour « un grand cristal bombé pour une pendule ». Ce globe fut payé 16 livres. En 1757 (le 10 octobre), Duvaux vendait encore au duc d'Orléans « une cloche de cristal, pour un morceau d'ivoire tourné ». Vers la même époque, Piganiol de la Force, parlant du château de Croix-Fontaine (*Descript. de Paris,* t. IX, p. 192), signalait : « Sur l'angle en symétrie du salon, un buste sous glace, de porcelaine matte et sans vernis, de la manufacture royale. »

A partir de 1760, du reste, les globes devinrent d'un prix plus abordable, car il s'établit rue des Prouvaires une manufacture de verres bombés et courbés. (*Mercure,* mai 1760.) Leur usage se répandit même en province ; et nous relevons dans l'*Inventaire du duc de Villars* (Marseille, 1770), « une lanterne en globe » qui éclairait son antichambre. Toutefois, jusqu'au premier quart de ce siècle, ces globes demeurèrent assez coûteux, pour être réservés uniquement aux objets de prix. C'est ainsi que dans le *Cabinet de M. Le Brun* (vendu le 11 avril 1791), nous voyons figurer : « Deux vases garnis de fleurs artificielles sous une cage de verre »; et dans la *Vente du mobilier du château de Versailles* (1792) : « Une pendule en forme de lyre d'Apollon, montée en porcelaine bleue, de la structure la plus élégante... Une cage de verre d'une seule pièce la couvre. » Depuis soixante ans, le prix de ces globes ou cages de verre, en diminuant d'une façon inespérée, les a rendus si communs, qu'aujourd'hui on les dédaigne.

Globe. — On donne encore ce nom à différents objets mobiliers de forme sphérique, notamment aux sphères en verre dépoli, percées à leurs deux pôles, dont on se sert pour tamiser la lumière des lampes. Enfin n'oublions pas une dernière adaptation du mot globe, que nous trouvons dans le *Dictionnaire de Trévoux :* « Les faïanciers se servent

Maison Quantin, imp.-éd.

GLOBE

EN FAÏENCE DE ROUEN (XVIIIe SIÈCLE).

(Musée d'antiquités de la Seine-Inférieure).

de ce mot pour signifier une phiole de verre étamée par dedans, montée sur un pied, qu'on met sur la corniche de la cheminée, pour représenter en petit les objets qui sont dans une chambre. » Ces sortes de globes, aujourd'hui, ne

Fig. 781. — Glyptique. — Graveur en pierres fines, d'après J. Amman.

trouvent plus guère leur place que dans les jardins des petits bourgeois.

Gloire, *s. f.* — En terme de décorateur, c'est une auréole lumineuse ou un faisceau de rayons, qui entourent une figure ou un emblème sacré. C'est encore la représentation d'un ciel ouvert et lumineux avec des personnages divins, des anges, des bienheureux, etc. A Paris, on peut admirer de ces gloires au Val-de-Grâce, au Panthéon et dans un grand nombre d'églises. Nous trouvons dans le *Livre journal* de Lazare Duvaux : « 30 janvier 1756. — Mme de Pompadour : un bénitier de Vincennes, dans une gloire ornée de chérubins : le tout peint et doré, 720 livres. »

Gloriette, *s. f.* — Berceau de verdure. Petit pavillon construit dans un parc. Ce mot n'est plus guère en usage. « Une table de bois de mahoni, portant un édifice chinois en ivoire travaillée à jour, représentant un grand sallon à colonnes, au-dessus duquel est un belvédère pareil, l'on descend de ce grand sallon dans un parterre garni d'arbres, de petites figures chinoises, d'animaux et autres ornemens, avec deux gloriettes dans le même goût que le sallon. » (*Invent. du duc Charles de Lorraine;* Bruxelles, 1781.)

Glouto, *s. m.* — Locution provençale. Petit poêlon de terre ou de grès.

Glyptique, *s. f.* — Art de graver les pierres fines, soit en creux ou intailles, soit en relief ou camées. Les principales pierres que traite la glyptique sont la cornaline, l'agate, le jaspe, la calcédoine, etc. Les instruments employés pour ce travail sont le touret et la bouterolle. Il est à remarquer que ces instruments sont en usage depuis l'Antiquité. La glyptique, en effet, fut en honneur en Égypte, en Phénicie, en Grèce et à Rome. Le Moyen Age, quoiqu'il professât une grande estime pour les pierres gravées, et qu'il les employât soit comme cachets, soit à la décoration des pièces d'orfèvrerie, pratiqua peu la glyptique. La Renaissance, par contre, recommença à graver des intailles et des camées, et ceux-ci jouirent, au siècle dernier, d'une grande vogue, surtout après que Mme de Pompadour les remit à la mode en commandant à Gay de représenter, d'après les dessins de Bouchardon, les faits et gestes de son royal amant.

Nous parlons des produits de la glyptique aux articles Camaïeu et Intaille.

Gob, *s. m.;* **Gobe,** *s. f.;* **Gobeau,** *s. m.;* **Gobedd,** *s. m.* — Grande tasse, coupe à boire. Gob est, croit-on, la forme primitive de Gobelet. (Voir ce mot.) Dans le Midi, on rencontre également gobeau. « Dans una boyta couverte de cuir noer, y a esté trouvé un gobeau d'argent, couvert d'une couverture (un couvercle) d'argent avec ung anneau *sive* médalhe au-dessus. » (*Invent. de Pierre Turpin, médecin du roi et de la reine de Navarre;* Pamiers, 1562.) « Un grand gobeau d'argent, doré sur le bord de la coupe, pesant sept onces et sept deniers. » (*Invent. du trésor de l'Église de Lyon,* 1724.) En patois picard, on dit gobe; témoin le passage suivant des *Aveux du franc Picard :*

J'ai pour meubl's ein lit, ene kielle,
En' table, ein crachet, ein cadot,
Et pis, j'ai pour toute vesselle
En' gobe, ene assiette et ein piot.

Gob, qui paraît avoir été la racine de tous ces mots, est d'origine celtique ; quant à gobedd, il est breton.

Gobelet, *s. m.;* **Goubelet,** *s. m.;* **Goubelle,** *s. m.* — « Tasse qui sert à boire, qui est ordinairement de figure ronde, et sans pié ni anses. » C'est en ces termes que Furetière décrit le gobelet ; et, sans nous attarder avec lui à chercher si le nom de ce vase utile dérive, ainsi que le croyaient Ménage et Somaize, du latin *cupa,* du grec *cypellon,* comme le prétendait Budé, ou encore du celtique Gob (voir l'art. précédent), nous constaterons simplement que cette définition convient encore au gobelet de nos jours. Toutefois, si nous remontons le cours des âges, nous ne tarderons pas à nous apercevoir qu'au XIVe et au XVe siècle, le gobelet était un ustensile singulièrement plus luxueux et infiniment moins simple.

Tout d'abord, nous remarquerons que chez presque tous les grands princes on en rencontrait en or. Ils étaient réservés au seigneur et accompagnaient sa personne dans tous les déplacements. Le gobelet de la reine Clémence de Hongrie, veuve de Louis le Hutin (1328), était à pied et à couvercle et pesait 2 marcs 5 estellins, ce qui lui assigne une taille assez considérable. Indépendamment de cette

Fig. 782. — Gobelet dit de sainte Élisabeth de Hongrie (XIIIe siècle).

pièce magistrale d'orfèvrerie, cette reine possédait des gobelets d'argent et, ce qui était la grande merveille du temps, un gobelet en cristal de roche. Ce gobelet avait bien la forme ronde, que nous reconnaissons aujourd'hui à cette sorte de vases ; mais il était porté par un « pastour

en entablement esmaillé », c'est-à-dire par une statuette représentant un berger, posé sur une terrasse couverte d'émail. Le gobelet de la reine Jeanne de Bourgogne, femme de Philippe le Long (1353), était également en cristal « à une ance sur le couverele, à pierrerie ». L'usage

Fig. 783. — Gobelet de Frédéric IV (XVe siècle). Trésor impérial de Vienne.

était, du reste, si bien alors, pour les souverains, de boire dans des gobelets de grand prix, que le roi Jean, pendant sa captivité en Angleterre (1359), paya à Jehan Corbière, orfèvre de Londres, 309 moutons d'or, pour un gobelet qu'il lui fournit, et qui pesait presque 6 marcs ; et le roi Jean se servit de ce gobelet jusqu'à ce que le roi d'Angleterre lui eut, par courtoisie, envoyé « un escuier qui apporta au Roy le propre gobelet à quoy ledit Roy d'Angleterre beuvoit, que il li envoioit en don ». Ce même gobelet figurait encore en 1363 dans la vaisselle du roi Jean. Continuons notre revue.

Le gobelet de la reine Jeanne d'Évreux, femme de Philippe le Bel, morte en 1372, était également d'or, mais sans pied et surmonté d'un couvercle où brillait un gros saphir. Dans l'*Inventaire du duc d'Anjou,* dressé vraisemblablement en 1368, on ne compte pas moins de 39 vases de ce genre, tant en or qu'en argent. On y remarque notamment : « Un gobelet enlevé par dehors, à fueilles de rose, à III fleurs de lis par dessuz les fueilles de rose, et dedenz une rose double enlevée aveeque sa grainne, et sur le couvesele a un petit fretel fait en manière de rose. » Pour ceux qui sont simplement en argent, ils sont couverts d'émaux de la plus grande richesse. Dans le nombre, et comme exemple, nous citerons : « Un gobelet sanz pié, tout esmaillié et freté de gueules, et est l'esmail de vert à IIII flouretes et d'azur, à teste de lyons et le couverele est doré dedens, et y a un esmail à une frete de vert, à IIII fleurettes, et sur le bort a orbesvoies, et dessus a un fretel à VI feuilles desqueles ist I bouton à trois quarrés. »

Parfois la nécessité du voyage rend l'orfèvre inventif. Il combine ses gobelets, de façon qu'ils rentrent les uns dans les autres, et qu'ils puissent en outre tenir dans une aiguière. Tels sont : « VI gobeléz entranz en une aiguière, pareils, et sont les six gobeléz sains (*sic*) par le milieu de noz armes (celles du duc d'Anjou), et sur le couvecle de l'éguière a un esmail en manière d'une rose à noz armes. » Cette disposition fort ingénieuse, au reste, continua d'être usitée jusqu'au milieu du XVIe siècle. Dans un *Compte de Jehan de Visen, receveur général de toutes les finances du duc de Bourgogne,* daté de 1439, il est fait mention d'une « esguière garnie de six gobeletz d'argent verez aux bors et marteléz », et dans une *Décharge donnée à Pierre de Corteville, garde des joyaux de Charles-Quint* (1532), de six gobelets d'or de taille différente et s'emboîtant les uns dans les autres. Mais nous n'en avons pas fini avec l'*Inventaire du duc Louis d'Anjou,* auquel il nous faut revenir.

Si les gobelets d'or sont nombreux dans cet inventaire magnifique, les gobelets de cristal y abondent également. On en remarque un qui est « enchacé en argent » et dont l'anse est formée « d'une serpentelle, qui a une petite esles (aile) esmaillée de violet vert et azuré ». Un autre est monté sur « un pié garni d'argent doré », et « sur le ventre a un petit court anse d'argent ». Un troisième est « assis sur un pié d'argent doré, ouvré de vigne entailliée à jour et dessus à escusson des armes du pape et de Beaufort ». On ne finirait pas, si l'on voulait tout citer.

Quelque riche qu'il soit en gobelets de toutes sortes, l'*Inventaire de Louis d'Anjou* reste cependant bien au-dessous de l'*Inventaire de Charles V* (1380). Déjà nous savions, par Christine de Pisan, que le « Sage roy Charles » aimait à contempler les « dréçouers couvers de flacons d'or, couppes et goubellés et autre vaisselle d'or à pierrerie ». (*Livre des fais du roi Charles V,* t. II, p. 98.) Son inventaire nous apprend, en outre, que le chiffre de ces fameux « goubellés » était de plus de 40 pour ceux en argent, et que Charles V en possédait presque autant en or. Le plus somptueux peut-être de tous ces vases était celui dont nous transcrivons ici la description détaillée : « Ung gobelet d'or à couvesele, ouquel a sur le couvesele ung ange, ouquel a cinq assiectes, et en chascune a quatre perles et ung diamant ou mylieu, deux saphirs et deux rubis balaiz. Et oudit gobelet a vingt et ung ruby balaiz, quinze saphirs et XXXIII assiectes de perles, en chascune quatre perles. Et, ou pié, dessoubz a troys faucons, lesquelz

ont chascun ung annelet au col, et en chascun annelet a ung dyamant, et on pié dessoubz les faucons a XXXII perles et autour dessoubz a une guerlande de perles et une aussi ou pié de dessoubz. » On a presque des éblouissements à lire la description d'un joyau pareil. Notons que ce n'était pas le seul des gobelets du roi, qui fût enrichi de pierres précieuses. Nous pourrions en citer quantité d'autres, qui se trouvaient dans le même cas. Tels étaient, par exemple : « Ung gobelet d'or plain, esmaillé ou fond des armes de France », lequel avait « ung balay sur le couvescle », ou encore un gobelet de « cristal, garny d'or, où il a ung fritelet ou couvescle d'ung saphir garny de perles ». Quant aux gobelets chargés d'émaux, leur description nous entraînerait trop loin. Les uns sont décorés à la façon orientale, « hachiés de lys et de lettres de Damas ». D'autres sont ornés de « bestes et d'oiseaulx ». Ceux-ci sont « esmailliés de gens qui sont sur bestes sauvages »; ceux-là sont « esmailléz à vierges » ; d'autres encore sont décorés de « chappeaulx de violetes entour », ou encore « d'un chappel vert à six marguerites ». Enfin, dans cet inventaire fameux, on trouve, suprême rareté, un « goubelet de jaspre ».

Fig. 784. — Gobelet à pied et à couvercle (XVe siècle).

Ce n'est point, au reste, la seule curiosité que nous rencontrions parmi les gobelets de ce temps. Au nombre des pièces d'orfèvrerie réclamées par la Couronne de France aux héritiers de Louis Ier d'Anjou (1385), figure « un goubelet de la façon d'un oef d'autruiche », avec « un esmail des armes de monseigneur d'Anjou sur le couvescle ». Enfin rappelons qu'en 1396, Pierre l'orfèvre, demeurant à Hesdin, fut chargé de « ressouder le gobelet d'or » dont se servait le duc de Bourgogne. « C'est assavoir reparer le fretelet du couvescle qui estoit brisié, et falu la pierrerie oster, rasseoir et remettre en couleur et brunir de nouvel. »

Quant aux seigneurs de moindre importance, prélats et magistrats de ce temps, ne pouvant se servir de gobelets en or, ou en cristal de roche, ils se servaient de gobelets en vermeil. Celui dans lequel buvait l'archevêque de Reims, Richard (1389), était en argent « doré dedans et dehors, esmaillé ou fons et ou couversel ». De même celui que Jehan Gilbert, orfèvre à Tours, avait façonné pour Jacques Cœur, et qui était « d'argent doré, poinssonné à feuillage, dedens à fleurs bleues et violées (*sic*) ».

Quoique le trésor royal ait été mis au pillage pendant tout le règne de Charles VI, à la mort de ce prince, on trouve encore un certain nombre de ces gobelets magnifiques, dans la plupart de ses résidences. L'*Inventaire du château de Vincennes* (1418) mentionne un gobelet de cristal, soutenu par « deux angelos d'argent doré, estans sur un entablement ». Dans l'*Inventaire de la Bastille,* dressé la même année, figurent : « Deux gobeléz de cristail, à couvecle, garnis d'argent doré, chascun sur un pillier d'argent à trois carrés, où sont trois tourrielles. » L'*Inventaire du Louvre* nous offre « un gobelet de cristail carré garni d'argent doré ». Enfin, n'oublions pas le gobelet donné au malheureux roi, lors de son voyage en Languedoc, par le pape Clément, gobelet qui était « en façon d'un pot à panse », tout en cristal de roche, avec une monture en or, aux armes du donateur.

On comprend que de pareils joyaux, voyageant avec leurs possesseurs, étaient quelque peu sujets à s'abîmer et à souffrir. Nous venons d'en citer une preuve, en parlant des réparations que Pierre, l'orfèvre de Hesdin, dut faire subir au gobelet d'or de Philippe le Hardi. Dans les *Comptes* du temps on rencontre fréquemment la mention de dépenses de même sorte et aussi d'étuis achetés pour préserver ces vases précieux. Les *Comptes de l'argenterie,* à l'année 1352, nous signalent une dépense de 8 livres, « pour rappareiller un gobelet d'or, pour Monseigneur d'Anjou, lequel gobelet estoit fait en manière d'un tonnel et assiz sur un trépié de trois chiennés »; et une autre de 20 sols parisis, « pour I estuy à mettre le gobelet de maistre Jehan le Fol », étui fourni par Hue-Pourcel, gainier du roi. Ces mêmes *Comptes,* à l'année 1387, constatent le payement à Jacques aux Connins de 16 sols parisis, pour un « estuy de cuir bouilly, poinçonné et armoié, achatté de lui pour mettre et porter un gobelet d'or pour ledit Seigneur (le roi) ». La même année, Simonnet le Bec, orfèvre, était chargé de « rappareiller, redrécier et nectoier » le gobelet d'or de « Madame la Royne ». Cependant, comme nous venons de le voir, par les payements effectués à Jacques aux Connins et à Hue-Pourcel, tout gobelet avait son étui, même ceux de bois; car nous relevons dans l'*Inventaire de Charles V* la mention de « Neuf gobeletz de fust blanc, en ung estuy de mesmes »; et dans l'*Inventaire du château d'Angers* (1471), la description d' « Ung petit estuy de boys à couvercle, ouquel a six petitz gobelletz de boys ».

On a pu s'apercevoir, en outre, par quelques-unes de ces diverses citations, qu'en ces temps lointains la forme des gobelets n'était rien moins que fixe. Il y en avait de fort grands, car on en rencontre qui pèsent jusqu'à près de douze marcs, soit environ 3 kilogrammes. Il y en avait de fort petits, car nous relevons dans l'*Inventaire du duc de Berry* (1416) : « Une pille de très petiz gobeléz d'argent. » Il y en avait de magnifiques, nous venons d'en avoir la preuve. Il y en avait de très simples et de tout unis, s'emboîtant les uns dans les autres et formant ce qu'on appelait des *piles* de gobelets. Ces piles, dont l'inventaire du duc de Berry fournit plusieurs exemples, se trouvent mentionnées dans nombre d'autres documents de même genre ; témoin : « Une très petite pille de gobelléz aux armes de Harcourt. » (*Invent. de Charles V.*) « Six gobelets dorés armoiés de Léon. » (*Invent. du château de Josselin,* 1397.) « Une pile de gobeletz d'argent en une esguière. » (*Testament de Jean Canard, évêque d'Arras,* 1405.) « Il donne et laisse aux enfans dudict Nicolas Boschet une pille de gobeléz avec la chopine. » (*Testament de Pierre Boschet, président au Parlement de Paris,* 1403.) Etc.

Fig. 785. Gobelet à couvercle (XVe siècle).

A côté de ces gobelets unis et simples, d'autres affec-

taient, au contraire, des formes extraordinaires, inattendues. Nous en avons déjà rencontré, au surplus, quelques-uns d'assez étranges. Parmi ces gobelets bizarres, nous citerons encore le « gobelet d'or couvert, scizelé à façon d'une lampe », qui figurait dans le trousseau de *Marie de Bourgogne, comtesse de Clèves* (1415) ; « Un gobelet en manière d'un chandellier », dont il est fait mention dans les *Comptes des ducs de Bourgogne* (1467), et « Troys gobeletz faictz en façon de carneaux ». (*Invent. du cardinal d'Amboise;* Gaillon, 1550.)

Fig. 786.
Dame tendant son gobelet, d'après le *Tableau de la civilisation* (XVe siècle).

Quant à la matière dont on faisait ces sortes de vases, on a pu voir qu'elle était également des plus variées. Si la plupart des gobelets de prix étaient en métal : or, argent ou argent doré ; si déjà, à cette époque, le gobelet de cristal était en honneur, si l'on en faisait en verre commun et même en bois, il est, en outre, peu de substances, précieuses ou non, dont on n'ait essayé de faire des gobelets. Comme preuve, nous relèverons dans l'*Inventaire du château d'Angers* (1471) : « Deux grans gobellés de marbre, à couvercle de mesmes » ; dans l'*Inventaire des joyaux d'Anne de Bretagne,* dressé en 1498 : « Un gobelet de pierre blanche, enchâssé en argent doré, le couvercle en façon de pavillon fait d'esmail, etc. » ; dans l'*Inventaire de Marguerite d'Autriche* (1524) : « Ung beau gobelet de pourcelayne blanche, à couvescle, painct à l'entour de personnaiges d'hommes et femmes. » Enfin un *Mandement donnant décharge à Pierre de Corteville* de certains joyaux appartenant à l'empereur Charles-Quint (1532) mentionne : « Ung petit goubelet d'agathe, garny d'or, esmaillé avec un couvercelle d'or à annelet. » Ces derniers gobelets étaient des pièces d'ornement, des objets d'art sans utilité immédiate. Ils différaient en cela de ceux décrits plus haut, car jusqu'au milieu du XVIe siècle le gobelet fut par excellence le vase employé pour boire :

A un beuveur bon homme
Oster le gobelet,
C'est un peché, tout comme
Oster à l'aignelet
La nourrice tetine,

écrit Jean Le Houx dans ses *Vaux de Vire* (p. 170). Ajoutons que le gobelet à cette époque servait encore à quelques autres usages. Témoin : « Deux gobelléz d'argent doré, tous plains, à ung couvescle, où le roy prent sa médecine », que nous trouvons mentionnés dans l'*Inventaire de Charles V;* « Deux gobelets d'argent pour le perroquet », compris dans l'*Inventaire de Marie de Sully, veuve de Guy de la Trémouille* (1409) ; et un « gobelet, avec son couvercle d'argent doré, pour médecines », qui figure dans l'*Inventaire de Marie Stuart* (1586).

Le rôle si important que jouait le gobelet dans le service journalier explique facilement l'habitude que les rois et les princes avaient d'en offrir en cadeaux à leurs favoris, aux ambassadeurs étrangers, ou à certains autres personnages, comme marque spéciale de leur haute bienveillance. Nous avons vu qu'en 1359 le roi d'Angleterre offrit le sien, en témoignage de haute estime, au roi Jean, son prisonnier, et que le pape Clément en avait usé de même avec Charles VI, lors du voyage de ce prince dans le midi de la France. Froissart rapporte qu'en 1387 le duc de Gueldre ayant envoyé un écuyer défier le roi de France, cet écuyer fut arrêté à Tournay, par ordre du duc de Bourgogne, et amené prisonnier à Paris. « Si cuida bien estre mort, quand il vint à Paris, écrit le vieux chroniqueur, mais non fut, car le roi et ses oncles et les seigneurs ne lui firent onques que toute courtoisie ; et lui donna le roi de France un gobelet d'argent pesant bien quatre marcs et cinquante francs dedans, et le tinrent tout aise. » (*Chroniques,* t. X, p. 453.) En 1413, Isabeau de Bavière donnait au comte de Ponthieu un gobelet d'or d'une valeur de 208 livres. (*Chronique de Charles VII,* t. III, p. 267.) Ces sortes de cadeaux, au reste, continuèrent d'être en usage jusque dans le XVIIe siècle, puisque, dans les *Mémoires de de Brienne* (t. II, p. 291), nous relevons la phrase suivante : « Fils d'un ministre et secrétaire d'État en survivance, j'étois partout très bien reçu ; les villes me faisoient les présens accoutumés de vin et de confitures ; — Hambourg y ajouta un gobelet de vermeil doré, fort historié et des colifichets allemands. » Enfin, parmi les cadeaux remis par M. de Croissy à M. Constance (qui avait accompagné les ambassadeurs siamois à Paris), nous voyons figurer : « Une cave de satin rouge, contenant six grands gobelets de cristal gravé. » (*Mercure* de mai 1687.)

Ainsi le gobelet, en traversant les âges, n'avait rien perdu, sinon de son prestige, du moins de sa faveur. Au XVIe siècle, il avait été *blasonné* par les poètes. L'un d'eux (voir *Poésies françaises du XVe et du XVIe siècle;* édition Daffis, 1878, t. XIII, p. 348), après nous avoir montré le gobelet remplissant les fonctions de saint calice, le chante encore dans son rôle plus modeste de verre à boire, et,

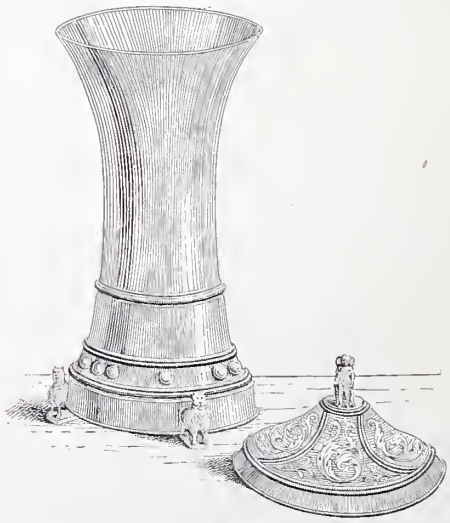


Fig. 787. — Gobelet en argent, d'après un tableau flamand du Louvre (n° 596) (XVe siècle).

à lire ses vers, il semble même que l'auteur préférait le gobelet sous cette seconde forme :

Tu ne seras plus qu'une tasse
D'argent faite de bonne grâce
Que je retiendroi pour ma part;
. . . . . .
Et ne seras plus en mémoire
Au peuple sot, que pour y boire

Et pour y mettre du bon vin,
Sans aucun mystère divin;
Tu seras la couppe argentine,
La belle tasse christalline,
Faite pour boire et pour humer
Le piot qui n'a rien d'amer,
Car d'y cacher quelque mystère
Cela feroit la chose arrière.

Au XVIIe siècle, si ses formes deviennent moins fantaisistes et sa somptuosité moins grande, encore le gobelet conserve-t-il le privilège de servir au monarque pour boire à table, et continue-t-il de tenir une place honorable parmi les pièces principales de l'argenterie. La *Description du banquet offert au Légat* (à Fontainebleau, 1625) nous donne la description du gobelet royal, qui était présenté à Louis XIII. « Ce gobelet est en verre, dit ce curieux document; il a la forme d'un pain de sucre renversé, c'est-à-dire qu'il est étroit en bas et large en haut. Afin que la poussière ni rien d'autre n'y puisse entrer, il est recouvert d'un petit couvercle. » C'était là un gobelet assez simple. Ajoutons que le trésor royal en renfermait de plus somptueux. Les *Inventaires généraux du mobilier de la Couronne,* dressés sous le règne de Louis XIV, nous apprennent, en effet, que la « vaisselle de service, pour la chambre, la table et les offices », ne comptait pas moins de 82 gobelets, dont 52 en vermeil et 30 en argent. Parmi ces derniers, six étaient de forme ovale, et rentrant les uns dans les autres. Pour ceux de vermeil, 24 étaient ovales, 3 rentraient l'un dans l'autre et 4 étaient munis de couvercles. Indépendamment de ces 82 gobelets de la vaisselle de service, le roi possédait, pour son usage particulier, 4 gobelets d'or, ronds, garnis d'une âme de bois à l'intérieur, pour empêcher que, pendant les déplacements, ils ne se déformassent; 4 gobelets en cristal de roche, dont un était ovale et un autre portait un paysage gravé, avec deux anses dorées en forme de consoles; et enfin, suivant la description qu'en donne l'inventaire : « Une manière de gobelet quarré, ovale, de jaspe oriental, garny par le bord d'un cercle d'or, cizelé d'une manière de godrons, avec son couvercle tout uny; au pied duquel vase il y a un petit cercle d'or esmaillé, et dans le corps une petite pièce rapportée, hault de 5 poulces y compris le couvercle, long sur son ovale de 3 pouces. » Cette belle pièce semble, ainsi qu'un gobelet d'agate d'Orient, compris dans le même inventaire, avoir été réservée pour l'ornementation de quelque meuble de prix.

Fig. 788. — Gobelet en verre émaillé (XVIe siècle). Musée de Cluny.

Au XVIIIe siècle, quoique les verres de cristal fussent devenus à la mode, le gobelet d'argent conserva sa place dans les riches maisons, aussi bien que dans les humbles demeures. On le rencontre jusque chez les artistes. L'*Inventaire d'André Le Nôtre* (1700) mentionne : « Quatre gobelletz couverts. » Dans l'*Apposition des scellés après le décès de Pierre Lepautre, ancien sculpteur des bâtimens du roy* (1744), on remarque : « Un buffet de bois de chesne à quatre guichetz, dans lequel s'est trouvé trois goblets à timbale, un goblet à pied, une écuelle, etc. » On note encore dans l'*Inventaire du sieur Montalant,* gendre de Molière (1738) : « Deux gobelets d'argent. » Dans

Fig. 789. — Gobelet à couvercle en ivoire sculpté (XVIIe siècle).

l'*Inventaire de la veuve de Nicolas Desègre* (1744), figurent « six goblets en timballe de différentes grandeurs ». Dans l'*Inventaire de Pierre Varin* (le fameux fondeur), on trouve : « Quatre goblets en timballe, un goblet à pied et une tabatière, le tout d'argent »; dans l'*Inventaire de Mlle Desmares* (1746) : « Six gobelets à anses du Japon. — Un gobelet de porcelaine du Japon monté en argent. — Un gobelet et sa soucoupe de porcelaine. » On pourrait multiplier ces exemples; ceux-ci, croyons-nous, suffisent à démontrer non seulement que les gobelets de métal abondèrent durant tout le XVIIIe siècle, mais encore que leur forme n'a jamais acquis cette régularité, cette fixité, que Furetière se plaît à indiquer comme un des caractères essentiels et typiques de cet utile objet.

Une des innovations du XVIIIe siècle, ce fut, nous venons de le voir par l'inventaire de Mlle Desmares, l'introduction dans les usages des gobelets en porcelaine. Bientôt aux gobelets de Chine et du Japon succédèrent ceux de Saxe et de Sèvres. Ces vases gracieux, décorés avec un art exquis, servaient surtout à boire du lait. On sait que le goût des « bergeries » et des « laiteries » commença à devenir fort à la mode aux environs de 1750. C'est vers cette même époque que nous voyons Lazare Duvaux vendre aux belles dames de la Cour de ces jolis vases artistement enjolivés. Le 31 décembre 1748, il livre à la maréchale de Villars : « Un goblet de Saxe couvert, à miniature, avec la soucoupe à tulipe et un plateau à anse »; le 14 avril 1752, à la duchesse de Brancas : « Un grand gobelet à anses, de Vincennes, en lapis et or »; le 14 novembre de la même année, à Mme de Sonning : « Un gobelet à lait, de Vincennes, en blanc et or avec son plateau et couvercle »; le 2 août 1753, au roi : « Deux gobelets à anses et soucoupes de Vincennes, en forme de litron, blanc et or. »

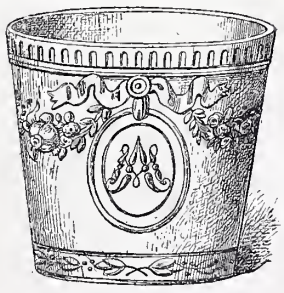


Fig. 790. — Gobelet en faïence de Saint-Clément, au chiffre de Marie-Antoinette. Musée de Sèvres.

En 1755, Lazare Duvaux vendait également à Mme de Pompadour : « Huit gobelets et soucoupes de Saint-Cloud. » Etc. Ces pièces coûtaient relativement cher. — La première est taxée 60 livres ; la seconde, 36 ; la troisième, 60, etc. — Aussi l'industrie, toujours jalouse de mettre le luxe à la portée des petites bourses, s'empressa-t-elle de contrefaire ces précieuses céramiques. Le sieur Barbin fils, directeur de la manufacture de porcelaine de Villeroy, fut un des premiers à fabriquer des « gobelets à lait » d'un prix plus abordable. Son exemple fut suivi, car le *Mercure* nous apprend que dès 1760 le prix des « goblets saxons brodés et unis, de toutes les façons et grandeurs, en faïence blanche », variait depuis 4 jusqu'à 8 sols la pièce. (*Mercure,* décembre 1760.) Ajoutons que dans la petite bourgeoisie et même chez les ouvriers, le gobelet de métal resta fort apprécié, si apprécié que Collé, réglant la mise en scène de sa *Partie de chasse de Henri IV* — représentée pour la première fois en 1774 — et disposant la table du meunier, chez lequel le roi se réfugie au troisième acte, écrit : « A chaque extrémité est une pinte en plomb, les assiettes de terre commune, au lieu de verres des gobelets d'argent, pareils à ceux de nos bateliers. »

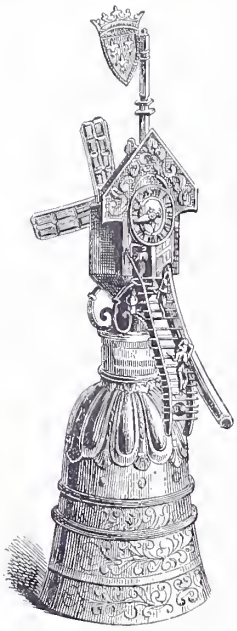


Fig. 791.
Gobelet à surprise
(XVIe siècle).

Si les gobelets de porcelaine furent promptement dépréciés par la concurrence active que leur firent les gobelets de faïence, ceux de cristal de roche, par contre, ne perdirent rien de leur valeur. Ils cessèrent seulement d'être employés pour boire et prirent place parmi les objets les plus estimés dans les cabinets des collectionneurs. C'est ainsi que nous voyons figurer dans la fameuse collection de Randon de Boisset (1777) : « Un gobelet couvert, taillé à plates bandes, orné de cercle, bouton et pied en or, et sa soucoupe à bord festonné, garnie au milieu d'un cercle aussi en or servant de support au gobelet. » Dans la non moins célèbre collection de Blondel de Gaigny, et plus tard dans le cabinet de l'expert Le Brun (vendu le 11 avril 1791), on remarque également : « Un gobelet et son pied de cristal de roche, garni de deux anses, d'un culot à gaudrons, bord et socle de vermeil. » La collection d'objets d'art qu'avait réunie Marie-Antoinette comprenait aussi : « Deux gobelets de cristal de roche, formant vases pour garnitures, montés avec serpents entrelacés, sur quatre consoles à griffes posées sur un petit pied, le tout en bronze doré d'or mat. » Enfin Louis XVI lui-même possédait un déjeuner composé d'un « goblet en cristal de roche » monté sur un plateau, lequel fut, en 1792, estimé 8,000 livres.

C'est avec ce dernier objet que nous allons clore la description des gobelets qu'on peut considérer comme historiques. De nos jours, on continue de faire usage des gobelets en verre ou en cristal. Les gobelets en métal sont plus spécialement en usage dans les collèges et les lycées. On les désigne généralement sous le nom de TIMBALE. Le gobelet actuel consiste en un verre sans pied, ou muni d'un pied trapu, écrasé et très bas. Parfois il est muni d'une anse, mais plus souvent il est uni, presque toujours rond, exceptionnellement taillé à l'extérieur à pans. Dans la vie bourgeoise, on ne l'emploie plus guère pendant les repas; mais il joue encore son rôle pour la toilette, à l'office, sur la table, où il sert de rince-bouche, dans les tavernes et enfin dans les brasseries où, muni d'une anse, il devient la chope.

GOBELETS A SURPRISE. — Sous le nom de gobelets à surprise, de *gobelets trembleurs,* de *gobelets instables,* on a confectionné, au XVIe et au XVIIe siècle, des gobelets fort curieux, qui permettaient de faire des paris et d'égayer la fin des repas. Nous donnons ici deux modèles des plus connus, le *gobelet à moulin,* qu'on appelait dans les Flandres *molenbeker,* et le *gobelet trembleur,* nommé *stortenbeker.* Le premier est muni d'un petit sifflet, dans lequel on souffle et qui met en mouvement les ailes du moulin, et avant que ces ailes s'arrêtent, il faut avoir vidé le gobelet. Dans l'autre, on remplit à la fois le gobelet et la coupette montée sur pivot que la femme tient au-dessus de sa tête, et il faut vider l'un de ces deux vases, sans renverser une goutte du liquide contenu dans l'autre.

GOBELET. — On a aussi donné ce nom à de petites tasses en fer-blanc et en forme de cône tronqué, généralement au nombre de trois, dont les escamoteurs se servent pour faire quelques-uns de leurs tours. Un de ces gobelets, qui porte le nom de « gobelet à ramasser », est pourvu à l'intérieur d'une sorte de petite coquille ou cuiller qui, agrafée à la paroi intérieure du gobelet, joue à l'aide d'un bouton imperceptible, et fait disparaître la muscade que l'opérateur a recouverte de son gobelet. Les tours de gobelet paraissent avoir été en usage dès la fin du XVe siècle. Un certain nombre de dessins et de gravures du XVIe siècle montrent des personnages exécutant des tours de gobelet. En outre, Cotgrave parle de ces tours, Richelet et Furetière aussi, et tous trois comme d'une chose fort ancienne. Il semble même que l'usage de ces gobelets ait donné naissance à un jeu, car dans les *Estranges tromperies* de C.-F. Duppé (Paris, 1623), un personnage se plaint d'avoir été volé au cabaret : « Je pensois compter mon infortune à quelqu'un de mes amis, dit-il, mais ils se gaussèrent de moy et me dirent que je n'estois pas le premier pris, que quelques-uns estoient attrapéz aux merelles, d'autres au filou, d'autres aux gobeletz, etc. » Bien mieux, parlant de Mme de Maulny, Tallemant (*Historiettes,* t. Ier, p. 297) écrit que sa mère « lui faisoit apprendre en même temps à dessiner, à chanter, à danser, à jouer du luth et même à jouer des gobeletz ».

Fig. 792.
Gobelet à surprise
(XVIIe siècle).

La vogue de ces jeux d'adresse fut, toutefois, de longue durée, car c'est dans la seconde moitié du siècle dernier que les tours de gobelet semblent avoir été le plus à la mode. Un certain Comus, à cette époque, fit littéralement fureur. Son succès fut tel que les plus grands personnages n'hésitèrent pas à recevoir des leçons de lui. « M. le duc de Chartres, écrit Bachaumont, le 21 juin 1773, a pris

un goût extraordinaire pour Comus, le joueur de gobelets, qui a poussé l'escamotage à un degré supérieur et a réduit en principes cet art subtil. Le prince prend des leçons, et il est resté mardi, depuis neuf heures du matin jusqu'à trois

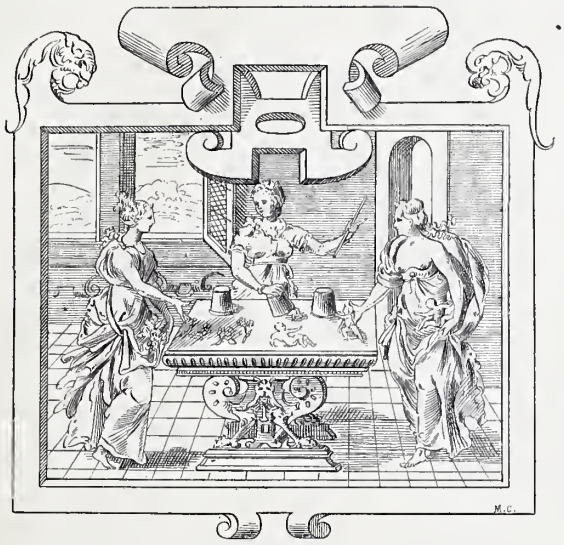


Fig. 793. — Le jeu des gobelets, d'après un dessin du *Livre de fortune* (XVIe siècle).

heures après midi, chez ce faiseur de tours. On assure que Son Altesse a les plus grandes dispositions. Elle s'est fait faire une petite maison au haut du fauxbourg du Roule, où elle s'exerce à ces petits jeux et autres amusemens de son âge. » (*Mémoires secrets,* t. VII, p. 15.) Mais tout est fragile en ce monde, la fortune et la réputation des escamoteurs comme le reste. Six mois s'étaient à peine écoulés depuis que Bachaumont avait tracé ces lignes, que déjà la renommée de Comus était éclipsée par celle d'un certain Jonas, « Juif anglais », qui, attiré sur le continent par les succès de son rival, profita de l'inconstance de la vogue et de l'ingratitude des grands. « Ayant eu le bonheur de déployer ses talens chez les jeunes princes, ce Jonas, écrit Bachaumont, est devenu tellement à la mode, qu'il n'y a point aujourd'hui de souper élégant dans Paris, où il ne soit appelé et ne serve quelque plat de son métier. Il prend au moins trois louis par séance, et l'on juge quelle fortune il doit faire. Il est supérieur à Comus en cette partie, c'est-à-dire qu'il est plus fin ; mais l'autre est plus savant et vraiment physicien. Le Sr Jonas a un air balourd, une tournure matérielle et ronde, qui en impose encore davantage et le fait paroître plus merveilleux. » (*Mémoires secrets,* t. VII, p. 137.) Jonas fut le dernier joueur de gobelets honoré des faveurs de la cour de France. La Révolution fit passer les gobelets des salons sur le trottoir. C'est là qu'on les rencontre encore de loin en loin, émerveillant toujours le flâneur novice de la rue, mais ayant perdu tout leur prestige auprès d'un public plus relevé, auquel, du reste, bien d'autres surprises ont été prodiguées par la prestidigitation.

Gobelet. — Sous l'ancienne monarchie, on donnait encore ce nom à un des sept offices de la Maison du roi. Cet office comprenait le service de la Paneterie-bouche et de l'Échansonnerie-bouche, c'est-à-dire de la paneterie et de l'échansonnerie spécialement réservées à la table royale. Le nom de Gobelet se substitua à la fin du XVIe siècle à celui d' « Eschançonnerie », jusque-là en usage, parce qu'une des fonctions les plus importantes de l'échanson était de présenter le gobelet au prince. « L'huissier de la salle, écrit Olivier de la Marche, va quérir l'eschanson qui doit servir pour le jour, et le meisne en l'eschansonnerie et le garde-linge baille le gobellet couvert, que l'eschanson prend par le pied en sa main dextre et en la main sénestre tient une tasse. » (*Estat du duc,* p. 677.) On remarquera que, malgré le couvercle dont le gobelet était recouvert, l'échanson ne devait tenir celui-ci que par le pied, alors qu'il prenait la salière par le milieu. La raison de cette distinction est que, le gobelet devant toucher la lèvre du prince, il fallait éviter tous les contacts qui auraient pu faciliter un empoisonnement. Au XVIe et au XVIIe siècle, quand Henri III et Louis XIII réorganisèrent les charges de la Couronne, non seulement l'échansonnerie prit définitivement et officiellement le nom de Gobelet ; mais on lui adjoignit le service de la Paneterie. Ainsi renforcé, le Gobelet devint le principal office de la maison royale. « La première des sept offices de la maison du Roy, écrit Besongne, est le Goblet dont toutes les charges dépendent de S. M., puisque c'est le Roy qui les donc quand elles sont vacantes, et qui en accorde des survivances. Ces officiers ont l'honneur d'avoir toujours l'épée au côté, même quand ils servent le Roy. Le Goblet se divise en deux sortes de fonctions, savoir en celles de Paneterie-bouche et en celles d'Eschançonerie-bouche. » (*État de France,* t. Ier, p. 98.) C'étaient, en outre, les officiers du Gobelet qui faisaient l'essai des vins et des mets, et qui servaient le roi et les princes à table. Le duc de Luynes, dans ses curieux *Mémoires,* donne de très longs et très minutieux renseignements sur la façon dont ce service s'effectuait. Nous y renvoyons le lecteur, car ils sortent de notre cadre. (Voir *Mémoires du duc de Luynes,* t. Ier, p. 14.) Mais un détail fera juger de l'importance de cet office ; c'est le poids de la vaisselle d'or, de vermeil et d'argent qui était confiée à ses soins, et dont il avait spécialement la garde. Sous le règne du Grand Roi, le poids de cette vaisselle était de 223 marcs d'or, de 1,095 marcs de vermeil doré, et de 761 marcs d'argent. Enfin, dernière remarque : le nom de gobelet, après avoir passé d'un vase à boire à un office de la Cour, passa de cet office à la pièce ou mieux à l'ensemble de pièces dans lesquelles les officiers chargés de ce service se tenaient en temps ordinaire, et où ils apprêtaient ce qui leur était utile. Dès la fin du XVIIe siècle, on disait « le gobelet », comme aujourd'hui encore nous disons « l'office ». Le *Mercure,* racontant les aménagements du maréchal de

Fig. 794. — Officier du gobelet servant à boire au roi, d'après une vignette de l'*Ésope,* imprimé à Lyon en 1501.

Boufflers au camp de Compiègne (1698), nous apprend que le maréchal avait fait construire quatre cuisines spacieuses, et qu'en outre « il y avoit aussi une fruiterie, une lingerie, un gobelet, des serres et autres lieux commodes pour chaque

chose, et des officiers de chaque espèce qui n'en sortoient point ». De nos jours, le mot gobelet pris dans ce sens ne serait plus compris.

Enfin, dernière acception, GOBELET est un terme de tapissier. On donne, par analogie, ce nom à une forme de têtes de rideaux, dits à la flamande.

Gobeleterie, *s. f.* — C'est le nom sous lequel on désigne le commerce et la fabrication des gobelets de verre, et généralement de toute la verrerie de table.

Gobeletier, *s. m.* — Nom qu'on donne aux ouvriers verriers, qui confectionnent les verres à boire et la verrerie de table, ainsi qu'aux marchands qui en font spécialement le commerce.

Gobeleton, *s. m.* — Diminutif de GOBELET. (Voir ce mot.) « Deux potz d'or, six gobeletons, six tassettes avec leurs couvertes, etc. » (*Décharges données à Pierre de Corteville, garde des joyaux de Charles-Quint,* 1532.)

Gobelins, *s. m. pl.* — Les Gobelins, dont le nom est célèbre dans le monde entier, furent, en tant que *Manufacture royale,* fondés officiellement par un édit de 1667.

Avant cette époque, le terrain actuellement dévolu à ce fameux établissement était occupé par les bâtiments d'une fabrique de tapisserie également privilégiée que Marc de Comans et François de la Planche, tous deux Flamands d'origine, dirigeaient en vertu d'un privilège qui leur avait été octroyé, en 1607, par le roi Henri IV, et qui fut renouvelé par Louis XIII en 1625. Quant à l'emplacement qui, déjà depuis près de deux siècles, portait le nom sous lequel il est connu encore aujourd'hui, il tirait ce nom d'une vieille famille rémoise, dont plusieurs membres, « taincturiers d'escarlate », avaient quitté, vers 1450, leur ville d'origine, pour installer un atelier sur les bords de la Bièvre.

La réputation de cet atelier fut bientôt si considérable, et le nom de son fondateur devint si populaire, qu'au XVIe siècle on prit coutume de désigner sous le nom de Gobelins, non seulement l'ensemble des bâtiments qui servaient à la teinturerie, mais encore tout le quartier avoisinant. La Bièvre elle-même se vit débaptisée à leur profit. Dès 1550, dans son *Poème de la Chasse,* dédié au roi Charles IX, Amadis Jamyn écrivait :

> La laine n'apprendra de sentir la teinture
> Des eaux du Gobelin, mais prendra de nature
> Ses diverses couleurs...

Rabelais appelle cette même rivière : « le ruisseau ouquel Guobelin tainct l'escarlatte ». La princesse Palatine écrit, en 1719, à la raugrave Louise : « Vous n'êtes pas tenue de savoir comment s'appellent les Goblins. Ce nom leur vient d'un ruisseau qui passe tout près de là à Paris. » Le 8 novembre 1776, la *Gazette de France* enregistre la réception à Versailles du sieur Étienne Cayrol, propriétaire d'une « manufacture de draps établie à Paris sur la rivière des Gobelins ». Enfin, en notre siècle même, Parent-Duchâtelet a publié un opuscule intitulé : *Recherches et considérations sur la rivière de Bièvre ou des Gobelins* (Paris, 1822).

Cette étonnante notoriété des Gobelins fut en quelque sorte le corollaire de leur fortune considérable. Dès le milieu du XVIe siècle, un des Gobelins avait fait construire, sur le versant gauche de la vallée de la Bièvre, « au terroir de Chassegay », une maison de campagne qui portait le nom de « follye Gobelin », et, vers la même époque, on vit plusieurs membres de cette industrieuse famille occuper de hauts emplois dans l'administration et la magistrature. On trouve même, en 1544, un Gobelin conseiller à la Chambre des Comptes, qui fit souche de trésoriers de France. Des Gobelins, toutefois, demeurèrent teinturiers jusqu'en 1655, où ils furent remplacés définitivement par le célèbre Jean Gluck. Mais, bien des années avant cette abdication, leur industrie avait été éclipsée par celle de leurs voisins les tapissiers, qui non seulement avaient pris une partie de la place primitivement occupée par eux, mais encore usurpé leur nom. Les archives de Lyon mentionnent, en effet, en 1650, la permission accordée à « Fiacre Alleaume et Victor Prestessely, maistres tapissiers, d'introduire à Lyon une manufacture de toutes sortes de tapisseries, mesmes de la manière de celles qui viennent des Pays-Bas, ou de celles qui se travaillent à Paris chez les Gobelins (*sic*) ».

Ces explications font comprendre comment, en dépit de son titre pompeux de *Manufacture royale des meubles de la Couronne,* l'établissement fondé par Louis XIV et organisé par Colbert a continué de porter jusqu'à nos jours le nom de Manufacture des Gobelins, bien que la famille Gobelin soit demeurée complètement étrangère à sa création. Ajoutons que si l'édit constitutif de la Manufacture porte la date de 1667, dès 1662, Colbert, alors surintendant des finances, avait commencé non seulement d'acquérir les emplacements, mais encore d'élever les constructions nécessaires pour les nouveaux ateliers. Bien mieux, il avait, dès cette époque, réuni en partie le personnel d'artistes et d'artisans, capables de mener à bien cette difficile et magistrale entreprise.

On trouvera, résumée en ses points essentiels, l'histoire de ce grand établissement dans notre troisième volume, au mot MANUFACTURE.

Goberge, *s. f.* — Les goberges étaient, dans le principe, des petites planchettes de bois de hêtre, taillées au couteau, et plus épaisses d'un côté que de l'autre, pareilles à celles dont les layetiers et les coffretiers de nos jours se servent encore pour leurs ouvrages. On en faisait de deux sortes : l'une, de la largeur de 5 à 7 pouces et de la longueur de 2 à 4 pieds, comprenait les « goberges ordinaires »; l'autre, appelée « goberges à layettes » ou simplement « layettes », parce qu'elles étaient spécialement employées par les layetiers pour faire leurs coffrets ou cassettes, mesurait de 10 à 12 pouces de large sur environ deux pieds de long. Villers-Cotterets et Compiègne étaient les deux localités principales qui, au siècle dernier, approvisionnaient Paris de ces goberges.

Par une analogie facile à saisir, les tapissiers commencèrent, au XVIIe siècle, à donner le nom de goberges à de petites traverses plates qui, reliées ensemble par des sangles et placées à égale distance, étaient disposées au fond du châlit et servaient à soutenir la paillasse. Jusqu'au XVIIe siècle, les goberges s'étaient nommées ENFONÇURES. (Voir ce mot.) C'est dans l'édition de 1693 du *Dictionnaire* de Richelet que le mot goberge, pris dans sa nouvelle acception, apparaît pour la première fois. Comme Furetière (mort en 1688) ne l'a pas connu, on peut donc fixer d'une façon à peu près certaine à 1690 l'époque à laquelle ce terme commença d'être en usage. Aujourd'hui, par suite de l'adoption générale des sommiers élastiques, les châssis sanglés n'ayant plus de raison d'être, on a conservé le nom de goberge aux petites traverses indépendantes qui soutiennent les sommiers.

Les ébénistes et les marqueteurs ont aussi donné ce même nom à une perche de la hauteur de leur établi, dont ils se servent pour peser sur les surfaces fraîchement collées ou assemblées, jusqu'à ce qu'elles soient suffisamment sèches. On appelle cette opération : « mettre l'ouvrage sous goberge ».

Goderon, *s. m.;* **Goderonné**, *adj.* — Voir GODRON et GODRONNÉ.

Godet, *s. m.*; **Goddet**, *s. m.* — C'est aujourd'hui un petit vase rond, sorte d'écuelle minuscule, sans pied et très évasée, dont les artistes et les artisans se servent pour délayer les couleurs à l'aquarelle. Autrefois, le godet était un vase dont on usait pour boire. Il était très évasé et parfois muni d'anses. Quelques godets étaient à couvercles. On en fabriquait de très simples pour les bourgeois et les artisans. Ces godets étaient en terre vernissée ou en grès.

On faict des godetz à Beauvois,

dit l'auteur des *Menus propos,* et celui du *Dict des pays* ajoute :

Potz et godetz à Savigny.

Ce qui revient à peu près au même, car le Savigny dont il s'agit ici est « Savigny en Beauvoisis » dont Bernard Palissy vante l'argile. « Je cuide, dit-il, qu'en France n'y en a point de semblable, car elle endure un merveilleux feu. » Rabelais célèbre également (*les Navigations de Panurge,* ch. XXII) la grande qualité des « beaux flacons de Beauvois » et de ceux « de Savignie et de Leraulx qui sont les lieux où on les faict ». Mais à côté de ces godets en terre, on en rencontre de fort riches, de fort beaux, de très artistement décorés, ce que démontrent au surplus les citations suivantes : « Un godet à un esmail ou fons de France et de Hongrie. » (*Invent. de la reine Clémence de Hongrie,* 1328.) « I godet de cristail à couvercle doré et esmaillié, et garny de pierrerie, pesant 5 marcs 5 onces. » (*Exécution du testament de Jeanne de Bourgogne,* 1353.) « Un godet de cristal, garni le pié et les bors d'argent doré, et sont les bors fueilletéz. Derrière a un petit anse court doré, et le couvercle a au-dessus un petit boutonnet plat, ouquel a un petit esmail d'azur, et dedens une rozete. » (*Invent. de Louis d'Anjou,* 1360.) « Un godet de cristail à trepié d'argent à trois bergières. » (*Testament de Jehanne d'Évreux,* 1372.) « Un grand godet nommé aumosnière, à deux hances, taillié de vieille façon. » (*Invent. de Charles V,* 1380.) Etc. On pourrait multiplier ces citations. Celles-ci, croyons-nous, suffisent à démontrer la magnificence de certains de ces petits vases. Cependant, avant de quitter le Moyen Age, nous emprunterons encore à ses riches inventaires deux mentions attestant que la forme du godet était alors une forme spéciale et parfaitement déterminée. « Une grande coupe, dont le hanap est de cristal fait en manière de godet, et est creusé par des girons, et est le pié à plusieurs souages..., etc. » (*Invent. de Louis d'Anjou,* 1360.) « Un camahieu garny d'or, où il a ung homme assiz qui tient ung godet, et ung griffon qui menge dedens. » (*Invent. de Charles V,* 1380.) Pour démêler en un si petit objet la forme d'un godet, il fallait que cette forme fût suffisamment précise.

Au XVIe siècle, godet reste synonyme de vase à boire. Le mendiant qui prend la parole dans les *Souhais du monde,* demande

Ung grand godet en lieu d'une grant'tasse
Plein de vin blanc...

Roger de Collerye, dans son *Épitaphe de Bacchus, chanoine en l'esglise d'Auxerre,* écrit :

Cy gist Bacchus, le vaillant champyon,
Qui en son temps, ainsi qu'un franc pyon,
A mainct godet et mainct verre esgouté...
De bien boire ne fut oncq desgouté.

L'auteur de la *Vie et trepassement de Caillette* n'est pas moins explicite :

Quand il avoit son godet soubz l'aisselle
Et en sa main tenoit une branchette,
Chascun disoit : « C'est toute sa vaisselle. »
Car le godet de hanap et d'escuelle
Servoit souvent à ce pauvre Caillette.

Nicole de la Chesnaye, dans sa fameuse *Condamnacion de Banquet,* assigne au godet ce même rôle.

Je prise mieulx le muscadet,
Quant on en verse plein godet,

écrit-il, et plus loin il fait dire au cuisinier :

..... Et bien voicy les places
Où l'on mettra godetz et tasses.

Enfin le seigneur Des Accords se permet le jeu de mots suivant : « *Natura diverso gaudet.* Traduction : Nature a dit verse au godet. »

Au XVIIe siècle, notre petit vase perd à la fois son importance comme emploi et sa richesse de décoration. Il n'est plus qu'une « manière de petite écuelle de terre ou de grèz » (Richelet), et c'est ainsi que nous relevons, dans la *Vente de Gillette Bachelot* (greffe de Saint-Malo, décembre 1609), la mention d' « une buire de terre, — ung petiot pot de terre de Pontorson, — deux goddets effoncés », etc., dont le prix (2 sols 6 den.) prouve le peu de valeur. Cependant Loret, dans sa *Muze historique* (avril 1651), mentionne le godet parmi les vases précieux possédés par la duchesse de Damville,

Tapis de Turquie, et parterres,
Coupes, godets, tasses et verres...

Et plus loin (17 mars 1657), parlant de la foire de Saint-Germain :

Je voulus tenter la fortune
Qui toujours a pour moy rancune;
Je hazarday mon petit fait,
Mais je n'en fus pas satisfait.
Premièrement, en conscience
Je perdis six plats de fayence,
Quatre godets, de pur cristal.

Ces deux citations montrent assez que le souvenir de ces vases persistait encore, et que leur usage n'avait pas absolument cessé.

Aujourd'hui, le mot godet n'a plus guère conservé sa signification de vase à boire qu'en Picardie et dans l'ancien Comtat-Venaissin, où, sous la forme GODOU, il est devenu le synonyme de gobelet. Dans les autres parties de la France, il désigne uniquement le petit récipient dont nous parlons au commencement de cet article.

GODET. — Les plombiers donnent ce nom à de petites gouttières pratiquées sur les chéneaux, pour rejeter l'eau au dehors quand il n'y a pas de tuyaux de descente.

Godou, *s. m.*; **Go**, *s. m.* — Terme comtadin. Gobelet, vase à boire rond, sans pied ni anse. (Voir l'article précédent.)

Godron, *s. m.*; **Goderon**, *s. m.*; **Gaudron**, *s. m.*; **Gauldron**, *s. m.* — Les godrons sont des ornements renflés, disposés symétriquement à la suite les uns des autres. Ce terme, qui, dans le principe, relevait uniquement de l'orfèvrerie, a été étendu à l'architecture et à l'ameublement, où l'on désigne, sous le nom de godrons, les suites de renflements séparés par une cannelure, et les ornements qui affectent la forme d'œufs, d'amandes, de « gouttes de suif » ou de « toupies renversées ». Dans l'architecture et l'ameublement, les godrons furent surtout en honneur sous les règnes de Louis XIII et de Louis XIV.

Par analogie également, on a donné le nom de godron aux plis ronds que l'on fait avec le fer chaud sur le linge. Ce genre d'ornementation concerne plutôt, il est vrai, le linge de corps que celui d'ameublement. Néanmoins, on rencontre

parfois, dans les anciens auteurs, la mention de serviettes, de nappes godronnées. Pour ne citer qu'un exemple, Besongne nous apprend que, quand on dressait le couvert du Grand Roi, on disposait d'abord l'assiette, le cadenas « sur lequel, dit-il, sont le pain, la cuillère, la fourchette et le couteau », et par-dessus, ajoute-t-il, « est la serviete du Roy bâtonnée, c'est-à-dire proprement pliée à gaudrons et petits carreaux ».

Fig. 795. — Canette en argent enrichie de godrons, d'après la *Patience de Job* de van Orley. Musée de Bruxelles.

Enfin, au XVIe siècle, le mot godron semble avoir été employé pour signifier ces renflements de broderie qu'on a désignés depuis sous le nom d'emboutissements. Du moins on pourrait le conclure du passage suivant des *Mémoires de Marguerite de Valois* (p. 104). Parlant de la réception que lui fit en 1577, à Namur, le vainqueur de la bataille de Lépante, le célèbre don Juan d'Autriche, elle cite avec complaisance certaines « tapisseries de velours et de satin, avec de grosses colonnes faictes de toiles d'argent, couvertes de broderies de gros cordons et de godrons de broderie d'or ».

Mais c'est surtout dans la description des pièces d'orfèvrerie que le mot godron se rencontre fréquemment. Quelques exemples choisis dans les quatre siècles qu'embrasse notre étude feront juger de la fréquence de son emploi et de l'importance qu'on reconnaissait à ce genre d'ornements. « Ung hanap d'or goderonné, esmaillé par dehors à ymages, qui sont lettres et à couronnes par dessus. » (*Invent. de Charles V*, 1380.) « Deux grans bacins d'argent doré, goderonnéz, aux armes de la Royne ; — douze grans tasses d'argent doré, goderonnées, aux armes de la Royne. » (*Invent. de la reine Charlotte de Savoye*, 1483.) « Un grant bassin à laver mains, le fondz [à] ung esmail au millieu où il y a des armes, six gauldrons sizelléz de feulles alentour, gauldronné ung gauldron blanc et ung doré, taillé de feulle d'espargne, et le reste d'alentour sizellé et enlevé de plusieurs feulles. — Douze tasses à pié, à fond levé, gauldronnées à ung gauldron doré et l'autre blanc armoyé au fond. » (*Invent. des meubles de Charlotte d'Albret, duchesse de Valentinois*, 1514.) « Huit chandeliers d'argent tout blanc, godronnéz à flambeaux. » (*Invent. de Catherine de Médicis*, 1589.) « Deux chenetz de cuivre à godrons. » (*Invent. de Paul de Chantelou, intendant du duc d'Anjou, frère unique du roi*, 1657.) « Deux moyens bras, cizeléz de masques, godrons et panaches. — Deux autres bras cizelléz de cartouches, feuillages et compartimens, sur la plaque dont ils sortent, et de feuilles et godrons sur la bobesche. — Deux autres moyens bras cizeléz de godrons. » (*Invent. général du mobilier de la Couronne*, 1673.) « Deux grands plats à gaudron. — Quatre moyens à gaudron, et huit petits de même. » (*Descr. de l'argenterie de l'abbé d'Effiat, dressée par l'orfèvre Jacques Pijart*, 1698.) « Quatre petits plats ronds gaudronnés... un plat octogone, long, gaudronné, quatre compotiers à filets gaudronnés, deux jattes gaudronnées, etc. » (*Appos. des scellés après le décès de Pierre de Neufmaison, peintre du roi*; Paris, 1752.)

Godronné, *adj.* — Décoré, orné de GODRONS. (Voir ce mot.)

Goleitero, *s. m.* — Locution limousine. Platine sur laquelle on fait les galettes, les crêpes, etc. C'est à peu près le même objet que celui connu en Bretagne sous le nom de GALETIER. (Voir ce mot.)

Goleto, *s. m.* — Locution limousine. Sorte de rond en vannerie, corbeille plate et sans anse, sur laquelle on sert les pâtisseries, les fruits, etc.

Golhett, *s. f.* — Locution bretonne. Coite, lit de plume.

Gombette, *s. f.* — Petit couteau. Ce mot n'est guère usité qu'en Normandie. Peut-être est-ce une corruption de GAMBETTE, dont l'équivalent JAMBETTE a désigné, dans tout le centre de la France, des couteaux en forme de petite jambe.

Gommier, *s. m.* — Bois de placage exotique, employé, au siècle dernier, dans l'ébénisterie et la marqueterie. On le tire de la Guadeloupe. Il est blanc, veiné de noir et de qualité dure.

Gond, *s. m.* — Pièce de fer coudée, qui porte le mamelon entrant dans le nœud d'une paumelle, d'une penture ou autre ferrure analogue. Il y a des gonds à pointe, à patte, à té, à scellement, à écrou, etc. L'usage des gonds est fort ancien. On les rencontre en abondance, dans les *Comptes*, dès les premières années du XIVe siècle. En voici

Fig. 796. — Grand vase enrichi de godrons, d'après Androuet du Cerceau.

quelques exemples : « Pour X vertevellez et X gons à pendre fenestrez, XX deniers. » (*Euvres de serrurerie faittes ou chastel de Conches*, 1335.) « Pour gons et verteveles de fer, mis par Jehan Morel ès huis de l'alée de la chambre

aux effans Monseigneur d'Alençon, II sols VI den. » (*Travaux faicts au manoir de la Robertière,* 1346.) « Pour VIII verroulz fourniz de lunetes, pour fenestres, et pour II lunetes à clou pour fenestre et pour III gons : V sols. »

Fig. 797. — Gondole en agate provenant du trésor de l'abbaye de Saint-Denis.

(*Extrait des recettes et dépenses des prieuses de l'hôtel-Dieu de Paris,* 1367.) « A Berthelot de Louvain, sarrurier, pour une clef et deux gons, par lui mis et assiz en l'un des huis du logiz de la Royne, en l'ostel Saint-Pol. » (*Menus plaisirs d'Isabeau de Bavière,* 1416.) « Le XXIIIIe de décembre audit Leccerf (serrurier), pour la ferraille de la grant porte du parc et autres gontz et vertevelles, le tout poisant IIII^c VII^l, à X^d par livre : XVI^l XIX sols II^d. » (*Comptes du château de Gaillon,* 1501.)

Les gonds, comme on peut le voir par cette dernière citation, étaient fournis par les serruriers. Au commencement du XVIIe siècle, les quincailliers essayèrent d'en joindre la vente à leurs autres articles. Un arrêt du Consulat de Lyon de 1634 mit fin à cette prétention en en réservant la fourniture aux seuls serruriers.

Les tapissiers donnent aussi le nom de gonds à des clous à crochet en fer poli. On en fait à vis et à pointe.

Gondole, *s.f.* — « Petit vaisseau à boire long et estroit, et sans pieds ni anses, ainsi nommé à cause de la ressemblance qu'il a avec les gondoles de Venise. » Telle est la définition que Furetière donne de la gondole. Il ne paraît pas que l'habitude de nommer ainsi les tasses oblongues soit de beaucoup antérieure à la fin du XVIe siècle, bien qu'on trouve des vases à boire de forme ovale dès le XIIIe siècle, ainsi que le prouve notre figure 797. La première mention que l'on rencontre de ce nom apparaît en 1589, dans l'*Inventaire de Catherine de Médicis,* c'est-à-dire postérieurement au passage de Henri III à Venise : « Une gondolle grande et une gondolle petite, etc. » Un autre de ces vases est ainsi décrit dans l'*Inventaire du peintre Jérôme Franck* (1610) : « Une gondolle d'argent pesant demy-marc, à XXI livres le marc, cy X liv. X sols. » Nous en relevons un troisième dans l'*Inventaire de Marie Cressé, femme de Jehan Poquelin* (1633) : « Une écuelle, — une gondole... le tout d'argent, etc. » Nous relevons, en outre, dans les *Actes consulaires* de la municipalité de Lyon (*Archives,* série BB, reg. 186) une poursuite exercée contre Jean Morel, « se disant orfebvre », à propos d'une « gondolle d'argent marquée au double poinçon de la ville », vendue par lui et qui avait été reconnue fausse. Toutefois, même au XVIIe siècle, les gondoles ne sont point très communes chez les particuliers. Mais si les gondoles demeurent encore rares dans les inventaires des simples bourgeois, il n'en est pas de même pour les gondoles comprises dans les divers *Inventaires des meubles de la Couronne,* dressés sous le règne de Louis XIV. Indépendamment des « tasses en forme de gondoles », qui sont assez nombreuses, on compte, en argent ou vermeil, un grand nombre de gondoles proprement dites, auxquelles il faut en ajouter une trentaine en cristal de roche, et quelques autres en pierres dures. On en remarque notamment une en lapis, une en jaspe d'Orient, une en agate onyx, une en agate d'Allemagne (cette dernière d'un seul morceau), et enfin une en ambre jaune orangé, « taillée de deux dauphins de relief en dedans, portée par deux dragons, dont l'un est à cheval sur l'autre, sur un pied taillé de godrons et de quatre mufles ».

Ce joyau, dont la description s'éloigne sensiblement de la définition donnée par Furetière, mesurait six pouces de haut sur douze de long. Il n'était pas seul, du reste, à avoir reçu une aussi précieuse façon. Parmi les gondoles en cristal de roche, on en voyait « en forme de cocquille, taillées de godrons, avec un dragon au derrière, et portées sur un pied à balustre, aussi taillé de godrons, et lié d'argent », ou bien « gravées à feuillages et crotesques », ou bien encore « gravées de ceps de vigne avec deux anses et le pied d'argent doré ». D'autres étaient ovales, « à quatre godrons, gravées d'un seps de vigne et de raisins, avec deux anses en S liées d'argent doré ». D'autres, enfin, étaient « en forme de nef, avec une moulure autour, garnie de vermeil doré sur la poupe ». Il y en avait aussi de couvertes « du costé de la pouppe d'un petit pont de cristal », ou bien avec « un oyseau ayant les aisles ouvertes qui regarde dans le vaze », ou encore avec « un masque derrière et les deux anses en testes de serpent ».

Mais, de quelque délicat et ingénieux travail que ces gondoles fussent décorées, elles étaient loin d'approcher de celles en lapis et en agate. Ici, c'est la description même qu'il faut littéralement reproduire. La première est ainsi décrite : « Une gondolle de lapis, taillée de deux coquilles aux costéz, portée sur un pied de mesme lapis à balustre, garny d'or en deux endroits, émaillé de différentes couleurs, avec son couvercle, aussy de lapis, garny autour d'un petit cercle d'or émaillé de noir, et au-dessus un petit vase de mesme lapis, d'où sort un petit bouquet de pierres, haulte, compris le couvercle de 5 pouces, longue de 6 pouces sur 3 pouces et demi de large. » (*État* du 30 janvier 1681.) Celle en jaspe d'Orient est ainsi désignée : « Une tasse, en forme de gondolle, de jaspe d'Orient, portée sur un pied à balustre, garny d'un cercle d'or esmaillé de plusieurs couleurs, avec son couvercle de mesme, aussy garny d'or esmaillé, — haulte de cinq pouces, longue de six pouces. » (*État* du 20 février 1673.) Celle, enfin, en agate onyx était « ovalle, de plusieurs couleurs, garny par le bord d'un cercle d'or esmaillé de vert et enrichy de petits ornemens esmailléz

Fig. 798. Petite salière en forme de gondole (XVIIe siècle).

de blanc et autres couleurs, porté sur un pied à balustre, d'agathe d'Allemagne, enrichy de feuilles d'or esmaillées, qui soustiennent ledit vaze, avec un petit cercle à jour doré, le tout porté sur une patte d'agatheonix, liée d'un cercle d'or, cizelé de feuilles esmaillées de vert et de blanc, gravé pardessous d'une figure qui tient une clef et un ange qui ramasse des fleurs, le tout ensemble hault de 5 pouces, long dans son ovalle de 5 pouces 1 ligne et large de 3 pouces ». (*État* du 25 avril 1701.) On voit que, sous la plume des scribes du Mobilier de la Couronne, le mot gondole avait pris un sens plus étendu et s'appliquait à tout vase de parement ayant une forme ovale.

Fig. 799. — Grande gondole de décoration (XVIIIe siècle). Mobilier national.

Au XVIIIe siècle, les tasses, coupes et vases en gondole ne disparaissent pas de l'ameublement courant ; mais le nom cesse peu à peu d'être usité. On le rencontre encore de loin en loin, comme, par exemple, dans l'*Inventaire d'Antoine de Saluz, suisse officier du Régent* (1716), où l'on remarque « une petite gondole d'argent d'Allemagne », ou dans l'*Inventaire de la dame Marie Pasquet* (Paris, 1720), où nous relevons : « Une tasse à oreille et trois gondolles d'argent, poinçon de Paris. » Mais, le plus souvent, quand ce terme apparaît dans quelque document, c'est moins pour désigner un vase de forme spéciale que pour établir une analogie entre un objet et une forme allongée, arrondie à ses extrémités, qui se rapproche plus ou moins de celle de la gondole définie par Furetière. C'est ainsi, par exemple, que Lazare Duvaux inscrit sur son *Livre journal* que, le 27 janvier 1750, il a livré à Mme Rouillé : « Un cabaret en gondole, à anse vernie, avec deux gobelets à contours et soucoupe de Saxe peints à oiseaux. » De même, nous relevons dans l'*Inventaire de la veuve du peintre Nicolas Largillière* (1756), au nombre des pièces composant son argenterie : « Un porte-huillier en gondolle, garni de ses bouchons. »

Avec le dernier quart du XVIIIe siècle, notre mot, du reste, cesse d'être employé dans le langage mobilier. Il ne persiste plus que dans celui de la curiosité ; et si l'on rencontre encore, dans certains cabinets — celui de Randon de Boisset, par exemple — des « vases en gondole » de jaspe fleuri ou de vert antique, décorés de bronzes ciselés d'une finesse admirable ; par contre, il n'est plus question de gondoles dans les inventaires, ventes, saisies, apposition de scellés et autres documents de même nature.

Aujourd'hui, les gondoles sont redevenues d'un usage courant dans le mobilier, non pas, toutefois, comme vases à boire, mais comme récipients à hors-d'œuvre. Mais elles ont perdu leur nom, et, toujours à cause de leur forme, on les appelle des BATEAUX. (Voir ce mot.)

SIÈGES EN GONDOLE. — Au XVIIIe siècle, on donna, également par analogie, le nom de gondole aux sièges dont le dossier était arrondi. C'est ainsi qu'à la *Vente de la duchesse de Saint-Aignan* (8 août 1784), nous voyons adjuger des « bergères, gondoles, fauteuils à bois dorés, [couverts] de velours cramoisi, ciselé à fond d'or. » Dans l'*Inventaire du château de Versailles*, en 1785, nous remarquons dans l'appartement de la princesse de Lamballe : « Un ottomane en gondolle, avec son carreau en crin, deux oreillers en plumes avec glands, le tout convert de damas cramoisi, cloué de cloux dorés, touchant le bois peint en blanc. » Dans l'*Inventaire du mobilier de Versailles* (1793), nous notons aussi la présence « d'un petit fauteuil de bureau ou en gondole ».

Fig. 800. — Bergère en gondole (XVIIIe siècle).

Gondoler, *v. a.* — Terme d'ébéniste. Se dit d'un meuble ou d'une surface qui se déjette, se bombe ou se gonfle par suite de l'humidité. On emploie aussi ce verbe pour indiquer qu'on donne au dossier d'un siège une forme arrondie.

Gorelier, *s. m.* ; **Ghéhorlier**, *s. m.* — Locution picarde. Bourrelier. Jadis, on réservait ce nom pour les ouvriers qui apprêtaient ou employaient la peau de truie. La *Chronique de Tournai*, à l'année 1364, mentionne les Ghéhorliers, parmi les artisans des corps de métiers qui reçurent, cette année-là, une bannière. (Voir GORELLERIE.)

Mangonot, del. Maison Quantin, imp.-éd.

GONDOLE EN LAPIS

MONTÉE EN ARGENT DORÉ ET ÉMAILLÉ (XVIe SIÈCLE).

(Galerie d'Apollon.)

Gorellerie, *s. f.;* **Gorelerie,** *s. f.;* **Coretterie,** *s. f.;* **Gorellier,** *s. m.;* **Corrillière,** *s. f.;* **Gorilière,** *s. f.* — La gorellerie ou coretterie était l'industrie qui consistait à apprêter et à mettre en œuvre la peau de truie. On sait que cette peau, d'une résistance très grande, était fort employée au XIVe et au XVe siècle pour les bahuts, coffres, cassettes, étuis de voyage, et son usage pour les malles s'est transmis presque jusqu'à nous. Dans le *XVIIe compte de Guillaume Brunel, trésorier et argentier du roy Charles VI* (1387), nous relevons le payement à Pierre du Fou, « coffrier, demourant à Paris », de 8 livres parisis « pour deux coffres de bois, couvers de cuir de truye, fermans à clefs, ferrés et cloués ainsi qu'il appartient, achattés pour mettre et porter le linge de ladicte Dame (la reine Isabeau de Bavière) ». Or, au XIVe siècle, le mot *gore,* aujourd'hui complètement oublié, était synonyme de truie. Son diminutif *goret* est encore usité dans plusieurs de nos provinces. (Voir l'article suivant.) On voudra bien, en outre, se souvenir que la reine dont nous venons de tracer le nom fut surnommée par ses contemporains « la grande gore ».

De gore à gorellerie, la descendance étymologique est facile à établir. Nous ne serons donc pas surpris de relever sur les *Livres des comptes de la ville d'Amiens,* à l'année 1401, la mention suivante : « Accat de gorelerie, — à Pierre du Mesge, gorellier, pour sa paine d'avoir fait tanner cuir et raembourer de neuf v oiseaux apporter (à porter) le mortier aux ouvrages de la ville. » Ce mot, au reste, s'est conservé en Picardie, et dans le patois de cette province, gorelier est demeuré synonyme de bourrelier. En passant en Normandie, la gorellerie est devenue la coretterie. Dans le *Registre des receptes des deniers patrimoniaux* de la ville de Rouen (1611-1614), nous trouvons, en effet, un versement de 50 sols effectué par les « gardes de coretterye », pour la place qu'ils occupaient à la halle aux cordonniers vachers, entre les « gardes de courraye ceinturye », ceux de la « coustellerye », et les « gardes de gaynerie fourellerye ». Enfin, en descendant dans le midi, nous rencontrons, dans les patois lyonnais et forézien, la corillière ou gorillière, dont le nom semble avoir la même origine. La corillière est cette petite lanière, faite en cuir de truie, qui sert, du dehors, à tirer le loquet placé à l'intérieur, et à ouvrir ainsi une porte.

Goret, *s. m.* — Locution picarde. Encrier. Dans certaines parties de la France, c'est le nom qu'on donne au premier ouvrier cordonnier.

Gorge, *s. f.* — Grande moulure de forme concave. En architecture, pendant tout le Moyen Age, la gorge a été fort usitée pour constituer la partie principale des corniches. Avec le XVIe siècle, les gorges devinrent plus rares. Au XVIIIe siècle, elles reparurent ; aujourd'hui, elles sont encore d'un usage fréquent. En menuiserie, les gorges sont aussi fort employées ; on les applique aux chambranles et aux cadres. Dans l'orfèvrerie, ainsi que dans la confection des vases en bronze, en marbre, en pierre dure, on a également recours à ce genre d'ornement. « Deux vases couverts, en forme de conque, surmontés d'un gorge méplatte et ornés de chaque côté de serpents entrelacés. — Un vase en gondole, orné de gorge et mascarons marins, et d'où sortent des joncs, etc. » (*Invent. du cabinet de M. Randon de Boisset,* 1777.) « Deux boêtes à parfiler de très beau laque, — l'une à gorge et charnière d'or, dans une cassette de cuir noir. » (*Vente du duc Charles de Lorraine ;* Bruxelles, 1781.) Ce mot a la même signification dans la serrurerie, la charpenterie, etc.

Gorge de cheminée, *s. f.* — C'est la partie de la cheminée comprise entre le chambranle et le couronnement du manteau.

Gorge de pigeon, *s. f.* — Nom qu'on donne à une couleur changeante qui, suivant l'angle de vision, paraît d'un rose tendre ou d'un azur violacé. On appelait autrefois cette couleur COLOMBIN. (Voir ce mot.)

Les étoffes colorées ainsi sont peu employées dans l'ameublement. Néanmoins, nous trouvons dans l'*Inventaire du cardinal de Mazarin* (1653) : « Une couverture de la Chine, à petits carreaux en lozange à fonds bleu, les carreaux et les fleurs blanc, bleu et rouge, doublée de taffetas de la Chine, façon de gros de Naples, couleur de gorge de pigeon, longue de deux aunes un quart, large d'une aune. » C'est peut-être la première mention que nous ayons rencontrée de ce terme. La seconde a été relevée par nous dans l'*Inventaire des meubles des maisons royalles* dressé en 1675. Elle est ainsi conçue : « Un lit de repos à double dossier... et sa fausse housse de taffetas couleur de gorge de pigeon. »

Gorgerin, *s. m.* — Partie du chapiteau dorique, qui se trouve comprise entre l'astragale et les piles inférieures.

Gorget, *s. m.* — Petite moulure concave. Petite GORGE. (Voir ce mot.)

Gorillière, *s. f.* — Locution forézienne. Lanière généralement en peau de truie, qui sert à ouvrir de l'extérieur le loquet placé à l'intérieur d'une porte. (Voir, pour l'étymologie, GORELLERIE.)

Goron, *s. m.* — Locution picarde. Goulot de bouteille ou de vase.

Goté, *adj.;* **Gotté,** *adj.* — Semé de gouttes. (Voir le mot GOUTTÉ.)

Gothique, *adj.* — On a fort improprement, en architecture et dans les arts décoratifs, désigné sous le nom de style gothique, ou d'architecture gothique, le style ogival et l'architecture qui en découle. Au XVIIe siècle et au XVIIIe, le mot gothique, dans ce sens, était presque toujours pris en mauvaise part. Aujourd'hui, il a perdu sa signification malveillante, sans être devenu plus juste dans son application.

Gottèfle, *s. m.* — Vase de verre, de forme non déterminée. On lit dans *la Verrerie depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours* (Paris, Hachette, 1868) que Humbert Dauphin de Viennois abandonna, en 1338, à un nommé Guionet une partie de la forêt de Chamborant, pour y établir une verrerie, à la condition que celui-ci fournirait tous les ans pour sa maison, entre autres objets, « cinq petits vaisseaux nommés gottèfles ».

Gouache, *s. f.* — Sorte de peinture dans laquelle on emploie des couleurs broyées à l'eau et mêlées de gomme. Ce qui distingue la gouache de l'aquarelle, c'est que dans celle-ci les couleurs demeurent transparentes, tandis que dans la gouache elles deviennent opaques et peuvent, par conséquent, se superposer, en sorte qu'on peint à la gouache comme à l'huile. La gouache se recommande par ses tons vifs, frais et délicats. On l'emploie pour les décorations de théâtre et pour les décorations provisoires des galeries, salles, etc. On peint également des tableaux à la gouache. Ce dernier genre d'ouvrage a été fort recherché. Au siècle dernier, quelques artistes comme Lemoine, Boucher, Baudouin, Hubert Robert, etc., y ont excellé. La gouache est aujourd'hui à peu près abandonnée.

Goubelet, *s. m.;* **Goubellé,** *s. m.* — Voir GOBELET. Goubelet est encore usité en provençal. Goubellé se rencontre dans les auteurs du XIVe et du XVe siècle, notamment dans le *Livre des fais du sage roy Charles,* par Christine de Pisan. On y lit que Charles V, lorsqu'il recevait des hôtes nombreux à sa table, ne manquait pas de faire préparer de « grant dréçouers couvers de flacons d'or,

couppes et goubellés, et autre vaisselle d'or à pierreries ». Goubelé est encore usité dans le Limousin, avec le sens de verre.

Goudrelle, *s. f.* — Locution saintongeoise. Couteau commun et de qualité très ordinaire.

Goudron, *s. m.*; **Goudronné**, *adj.* — Orthographe vicieuse pour GODRON et GODRONNÉ. (Voir ces mots.)

Fig. 801. — Gourde en faïence d'Urbino.

« Un eaue-benoistier gouderonné à deux serpentelles sur l'ense. » (*Argenterie réclamée par la couronne de France aux héritiers de Louis Ier d'Anjou,* 1385.)

Gouet, *s. m.* — Sorte de CERNOIR (voir ce mot) que Rabelais définit ainsi (*Gargantua,* liv. Ier, ch. XXVII) : « Beaux gouetz, qui sont petitz demy-coulteaux, dont les petitz enfans de nostre pays cernent les noix. »

Gouge, *s. f.* — Outil dont on se sert dans presque toutes les professions relatives au mobilier. Il est de fer à manche de bois, et son tranchant, façonné en demi-cercle, varie de forme suivant le genre de travail, auquel se livre l'artisan qui l'emploie.

Goujon, *s. m.* — Cheville de fer ou de bois, à tige ronde et à pointe perdue, qui sert pour les assemblages ; les deux parties d'une charnière sont unies par un goujon. On appelle *pattes à goujon* celles dont la tête est en forme de goujon.

Goulet, *s. m.*; **Goulot**, *s. m.* — Col d'une bouteille ; partie d'un vase par où coule la liqueur. Ce mot est relativement récent. Jusqu'au XVIe siècle, on disait BIBERON (voir ce mot), puis ensuite on a dit goulet, et c'est ainsi que Régnier écrivait. A la fin du XVIIe siècle, la prononciation goulot a prévalu dans l'usage. La première mention que nous trouvons de cette façon d'écrire se rencontre dans l'*Inventaire général du mobilier de la Couronne* (*État* du 22 avril 1697). Il y est question de « deux bouteilles rondes en or, avec le gouleau à visse et une petite chaisne, gravées autour du corps de trois compartimens, à la manière de Siam ». Au XVIIIe siècle, la forme actuelle du mot était définitivement acquise. « Un vase à trois goulots, porcelaine céladon ancienne, garni de pieds et moulures dorés d'or moulu. » (*Livre journal de Lazare Duvaux,* t. II, p. 226.)

Goulotte, *s. f.* — Terme d'architecture. Petit canivcau destiné à faciliter l'écoulement des eaux de pluie par les gargouilles. Le 5 juin 1717, le czar fut « coucher à Trianon, où il a occupé avec toute sa suite les appartemens du *Corridor,* qui donne sur les goulottes ». (*Mercure galant* de juin 1717.)

Goupille, *s. f.* — Petite cheville de forme légèrement conique, qui sert à maintenir un assemblage de serrurerie, ou remplit le rôle de clavette. Les rampes d'escalier, les grilles de balcon sont goupillées. C'est une goupille qui arrête le bouton de porte sur sa tige.

Goupillon, *s. m.* — Instrument qui accompagne un bénitier, et qui sert à asperger d'eau bénite. Ce mot vient, dit-on, de *goupil,* qui signifiait renard, et on aurait ainsi appelé le goupillon, soit parce qu'il était, dans le principe, fait d'une queue de renard, soit plus probablement parce que, hérissé de poils, il ressemblait à cette queue. Toutefois, il convient de remarquer que, jusqu'à la fin du XVe siècle, les goupillons se sont nommés, presque partout en France, des ASPERGÉS, ESPERGÉS, ASPERGEOIRS ; et le seul document du XVe siècle où ce mot se rencontre (encore est-il orthographié guépillon) est le suivant : « Un benoistier, d'argent veré, à tout le guépillon, et ou fons par dehors un escu entaillé à trois fleurs de lis. Pesant II mares X estellins. » (*Invent. de l'hôtel Saint-Pol,* 1420.)

Gourbelin, *s. m.* — Locution provençale. Corbillon, petit panier, petite corbeille généralement de forme ronde.

Gourde, *s. f.* — Sorte de courge qu'on a séchée et vidée, pour la transformer en un réeipient léger, dans lequel on transporte l'eau ou le vin quand on est en voyage. Par analogie, on a donné le nom de gourde à des vases affectant la même forme ou une forme approchante, et servant au même usage. On a fabriqué des gourdes en verre, en faïence, en porcelaine. On en peut voir au musée du Louvre, en verre de Venise et en faïence de Rouen. Dans l'*Inventaire de la collection de Marie-Antoinette,* dressé en 1789, figure : « Une gourde de laque, fond or rubanné en rouge, se divisant en trois parties ; l'intérieur aventurine. Hauteur, 5 pouces. » La gourde se distingue du flacon en ce qu'elle est de forme moins allongée, sensiblement aplatie, et en ce qu'elle est munie de belières.

Gourdenn, *s. f.* — Locution bretonne. Gourde, calebasse.

Gourdine, *s. f.* — Orthographe défectueuse de COURTINE. (Voir ce mot.) On rencontre cette manière incorrecte d'écrire chez les auteurs brabançons et flamands à partir du XIIe siècle.

En la sale ont tendut mainte riche gourdine.
Les tables sont dréciés ; preste fu la quisine.

(*Le Chevalier au Cygne,* t. Ier, p. 89.)

Et commanda, par bon esgart,
Que on acréust cele part
. . . . . .
De gourdines et de tapis.

(*Chronique rimée de Ph. Mouskes,* t. Ier, p. 446.)

« Et doibt le sommelier tenir une torche en ses mains, pour veoir faire le lict et après refermer les gourdines. » (Olivier de la Marche, *Estat du duc,* p. 667.) « A Jehan de la Croix, mt sayeteur, demourant à Mons..., pour trente-six pièces de fines sayes verdes et rouges, qu'il a vendues et délivrées pour faire six paires de gourdines, etc. » (*Compte de Simon Longin, receveur des finances de Maxi-*

mitien, roi des Romains, 1494.) Enfin l'*Inventaire de Marguerite d'Autriche* (1524) porte une rubrique ainsi conçue : « Aultres pièces de gourdinnes, couvertes, linges et aultres. »

Gourgolle, *s. f.* — Ce mot, peu usité même au XVe siècle, est synonyme de gargouille, biberon, goulot. On le trouve dans les comptes de l'argenterie et dans quelques inventaires. « Deux pots d'argent veréz à mectre eaue, à chacun une gourgolle, les anses torses à branches coppées, pesant VIIj mares. » (*Compte de la vente des biens de Jacques Cœur,* 1453.)

Gourgouran, *s. m.* — Étoffe de soie richement brochée, qu'on tirait des Indes, et dont on faisait des rideaux. Le 28 juillet 1747, Mme de Pompadour écrit de Choisy à Mme de Lutzelbourg : « Ce n'est pas des nankins peints que je désire, mais si vous trouvez des gougourans d'une couleur, pour faire des rideaux de meuble soit en jaune et blanc, cramoisi, vert ou bleu, cela est plus de résistance que le taffetas. » (*Correspondance de Mme de Pompadour,* p. 99.) A la *Vente de M. Le Beau de Baujon* (Paris, 4 juin 1760), on voit figurer plusieurs « lits de damas cramoisi, dont un à la polonoise, avec les rideaux de gourgouran pareille ». A la *Vente du Sr Castagnier, directeur de la Compagnie des Indes* (Paris, 2 juillet 1760), on note également « 4 parties de rideaux de gourgouran cramoisi » et « une portière de damas jaune des Indes et rideaux de gourgouran pareil ». La *Vente des meubles et effets de Mme de Longny* (1765) mentionne des « rideaux de gourgouran jaune ». Dans celle de la marquise de Listenois (1769) figurent « quatre parties de gourgouran jaune ». La *Vente des meubles et effets garnissant l'hôtel du Maine* (1776) comprend « plusieurs pièces de pékin, gourgouran, patissoye, lampas, etc. » Enfin à la *Vente du marquis de Ménars* (12 mai 1785), nous remarquons un « beau meuble de salon de gougouran (*sic*) brodé, en tapisserie à guirlandes » ; et à celle de la comtesse du Lude (27 novembre 1785), des « tentures et dessus de fauteuils... de gourgouran jaune peint à mosaïque à fleurs et oiseaux ».

Il paraît qu'on en faisait aussi des robes, car nous lisons dans une lettre de Mme d'Esclavelles à M. d'Affry : « Son carrosse est venu nous prendre à six heures. Ma mère avoit une assez belle robe de gourgouran blanc, avec un réseau d'or. » (*Jeunesse de Mme d'Épinay,* p. 54.)

Gousset, *s. m.* — C'est le nom qu'on donne à de petites consoles de menuiserie, qui servent à soutenir les tablettes. Au XVIe siècle, on fabriqua à Paris beaucoup d'escabelles à gousset. Nous en avons relevé notamment dans l'*Inventaire de Mathieu Dabancourt, marchand* (Paris, 1562); dans l'*Inventaire de Roland de Guignes, Me pêcheur* (Paris, 1583); dans l'*Inventaire de Nicolle Lefebvre, femme de Gilles Roger, tissutier rubanier* (Paris, 1592), etc. (Voir ESCABEAU.)

Ce mot est, en outre, employé par les charpentiers pour désigner une pièce de bois qui, posée diagonalement, entre dans la composition d'une ferme ou d'une demi-ferme d'arêtier; et par les maçons pour désigner une petite languette de plâtre, enveloppant une panne qui pénètre dans un tuyau de cheminée.

Goutereau, *s. m.;* **Gouterel,** *s. m.;* **Gouteret,** *s. m.* — Petite gouttière. Au XIVe et au XVe siècle, époque à laquelle ils sont usités, ces trois mots ou plutôt ce même mot, sous ces trois formes, s'applique également à la gouttière extérieure et à l'objet d'ameublement qui portait le même nom. D. Carpentier cite à l'appui de la première signification la phrase suivante, empruntée à une *Lettre de rémission* datée de 1398 : « Comme icellui Robin se feust alouéz... à oster certains tuilleaux et vielz goutereaux de bois, qui estoient sur les voultes d'icelle église ; et ainsi que ledit exposant eust prins un vielz gouterel de bois..., etc. » La seconde résulte du texte suivant : « Un ciel de tapicerie d'Arras sur laine, du *Priant d'amours,* garny de goutières et de gouteret, contenant X aulnes et demie. » (*Invent. du chasteau de la Bastilte,* 1420.) Pour plus amples détails, voir GOUTTIÈRE.

Goutte, *s. f.;* **Gouté,** *adj.;* **Goutté,** *adj.;* **Goté,** *adj.* — La goutte est un ornement d'architecture, qu'on suspend généralement sous les triglyphes. C'est aussi un petit ornement en forme de point ou de larme, dont on a jadis semé les étoffes. Au XIVe siècle, les tissus décorés de cette façon étaient dits : « goutés ». On trouve assez fréquemment à cette époque la mention de camocas gouté ou goté d'or. « Un chasuble, tunique et dalmatique de camocaz noir, goutté de goutes blanches pour l'office des mors. » (*Invent. de ta Sainte-Chapelle,* 1335.) « Troys petiz dosserez à chayère,... l'un de drap vermeil, l'autre de camocas azuré goté d'or et l'autre de camocas vert goté d'or. — *Item,* un petit dosseret à tout (avec) son ciel de camocas bleu gouté d'or. — *Item,* une chambre de camocas vermeil, ouvrée à oiseaulx, tout d'une soye goutée d'or, garnye de ciel, dossier, de coultepointe, sans courtines. » (*Invent. de Charles V,* 1380.) « Un autel benoit d'une pierre goutée de vert sur jaspre. » (*Invent. de la Bastilte,* 1418.)

Goutterot, *adj.* — On donne le nom de murs goutterots aux murs qui portent des gouttières. Ces murs sont généralement perpendiculaires aux murs à pignons.

Gouttière, *s. f.* — Sorte de petit canal, disposé le long d'un toit en pente, pour recevoir les eaux pluviales et les conduire aux tuyaux de descente. De là, cette espèce de dicton que nous relevons dans les *Quinze joyes du mariage,* et qui nous montre les maris « accoustumés à noises et à travail, comme goutières à pluye ». Dans le principe, les gouttières furent faites en bois, au moins pour les constructions ordinaires. On les confectionnait soit en creusant le tronc d'un arbre, soit en assemblant des ais de peu

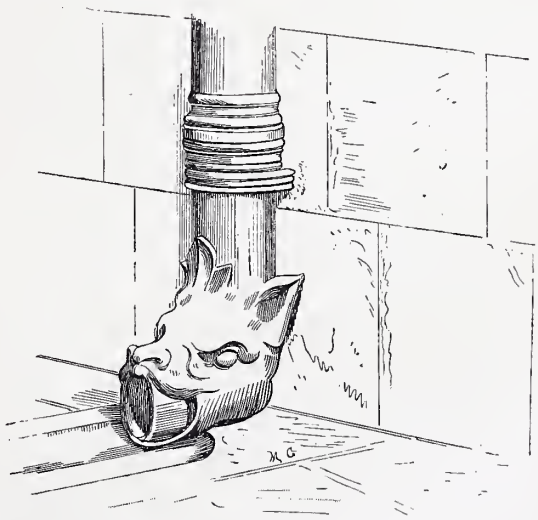


Fig. 802. — Gouttière se terminant en tête de dauphin (XVe siècle). Maison particulière à Chartres.

d'épaisseur. Dans les *Actes normands de la chambre des Comptes,* nous relevons, parmi les « travaux exécutés à Rouen en 1334 », la dépense suivante : « Pour quatre ès (ais), mises en une goutère, entre la tour de derrière la maison au prestre et la dite maison, XII deniers chascunne, valent IIII sols. » Au siège d'Orléans (1429), pour fran-

chir les fossés et atteindre les ouvrages des Anglais, les soldats dirigés par Jeanne d'Arc s'emparèrent d'une « vieille et large gouttière, mais il s'en failloit bien trois pieds, qu'elle ne fust assez lougue ; et tantost un charpentier y

Fig. 803. — Pavillon bordé de sa gouttière, d'après la tapisserie de la *Licorne* (XVe siècle).

mist un advantage (une rallonge) à fortes chevilles... et puis y passèrent le commandeur de Giresme et plusieurs hommes d'armes ». (Cousinot, *Chronique de la Pucelle*, p. 294.) Les *Comptes du château de Gaillon* (à l'année 1503) mentionnent un payement de 4 livres à deux charpentiers, J. Advisse et R. Jouy, « pour avoir mis goutières ès lucarnes » dudit château. Rabelais rapporte (*Pantagruel*, liv. III, ch. LII) que Pantagruel voulut, dans la construction de l'abbaye de Thélème, que les gouttières fussent faites en bois de Larix. Enfin, Palma Cayet, dans sa *Chronologie novénaire* (*Mém. relat. à l'hist. de France*, t. LVI, p. 353), parle de la surprise de la ville du Mans tentée « par le moyen de quelques soldatz desguisez en couvreurs, qui devoient feindre de porter des gouttières en bois pour l'église Saint-Julien ». L'usage des gouttières en bois était, au reste, encore dans toute sa vigueur à la fin du XVIIe siècle, puisque Furetière, dans la définition qu'il donne de cet appareil, dit que « c'est une pièce de bois de sciage, tirée de bois de brin bien sain, sans roulure, nœuds, ni gerçure, qui se fait d'une pièce de bois qui a huit à neuf pouces d'équarrissage en la sciant par les angles. On la creuse après, ajoute Furetière, et on ne luy laisse qu'un pouce d'épaisseur. C'est dans ces pièces de bois garnies de plomb que se reçoivent les eaux pluviales et par où elles s'escoulent à terre. » Cet usage s'est même continué jusqu'au milieu de ce siècle ; et il nous souvient d'avoir encore vu en Auvergne et en Hollande de ces gouttières de bois.

Néanmoins, dès le XIVe siècle, on faisait des gouttières en pierre et aussi en métal, car nous voyons figurer parmi les *Fournitures et réparations faites au château de Falaise* les deux articles suivants : « Pour XVI livres d'estain mises et emploiées ès goutières du dit chastel, par tout là où mestier estoit, achatées de Raoul Doguet, chacune livre XXII deniers, valent XXIX sols IIII den. — Pour ledit estain, chiment et XL livres de plon, qui estoient en garnison en dit chastel, mettre en œuvre ès dites goutières, par maistre Raol le plommier, pour ce faire XV jours, XX den. par jour, XXV sols. » Dans sa description de la fameuse abbaye de Thélème, Rabelais fait aussi entrer comme élément de décoration des gouttières de plomb « painctes en figure diagonale d'or et azur » qui « yssoyent hors la muraille entre les croisées, et alloient jusques en terre, où finoyent en grands eschenaulx, qui tous conduisoyent à la rivière ». Enfin il semble qu'à cette même époque on ait donné le nom de gouttières aux gargouilles saillantes, car Guillaume du Bellay, en ses *Mémoires* (*Mém. relat. à l'hist. de France*, t. XX, p. 43), parle de soldats mutinés, « lesquels furent exécutez et pendus », par ordre du seigneur de Bonneval, « aux gouttières de la maison de ville » d'Arles.

Beaucoup plus tard, c'est-à-dire au XVIIe siècle, la fonte de fer fut, avec avantage, substituée au plomb. Et ce fait parut alors digne d'être signalé ; car la description du château de Villebon, que Sully fit restaurer, nous apprend que « les gouttières des tours de ce château sont du même métal que les canons de fonte, et les gouttières intérieures, dans lesquelles se rendent celles des coins de la maison, sont à huit pieds de haut, finissant en têtes de dauphin et parcillement de fonte ». (*Mémoires de Sully*, t. VIII, p. 343.) Ces têtes de dauphin furent, au surplus, très à la mode pendant près de trois siècles. Notre figure 802 le prouve.

Nous avons parlé ailleurs de l'inconvénient de ces sortes de déversoirs. La substitution à cet appareil primitif du tuyau de conduite s'engageant sous terre devait constituer une amélioration indiscutable et un progrès certain. Toutefois, avant que cette révolution fût accomplie, les gouttières, presque autant que les gargouilles, arrachèrent des lamentations à tous les passants, même aux poètes. On connaît celles de Boileau, relativement

> A ces nombreux torrents, qui, tombant des gouttières,
> Grossissant les ruisseaux, en ont fait des rivières.

Ces plaintes, sans cesse renouvelées, finirent par se traduire en ordonnances de police. Le 13 juillet 1764, M. de Sartines fit défense aux habitants de Paris de construire et de réédifier aucuns bâtiments dans la ville et les faubourgs avec gouttières saillantes, à peine de confiscation desdites gouttières et de 500 livres d'amende. Il ordonna en même temps, et sous les mêmes peines, que les gouttières saillantes fussent supprimées dans les bâtiments où il en existait encore, et décida qu'à l'avenir toutes les gouttières devraient se déverser dans des tuyaux descendant jusqu'au niveau de la rue. (Voir les *Annonces, affiches et avis divers* du 8 août 1764, n° 32, p. 128.)

Depuis lors, l'emploi du zinc, pour la fabrication des gouttières et de leurs tuyaux, a rendu générale et facile la transformation que M. de Sartines avait ordonnée, et qui, du reste, fut assez longue à s'accomplir. Cela n'empêcha pas, toutefois, le législateur d'avoir à s'occuper encore, à plusieurs reprises, des gouttières et des tuyaux de conduite auxquels elles aboutissent. Les *Ordonnances* du 24 décembre 1823, du 30 novembre 1831 et du 26 mars 1852 sont là pour montrer que la matière n'a pas cessé de prêter à réglementation. De nos jours, les gouttières ne peuvent plus être construites qu'en cuivre, zinc ou tôle étamée ; et les tuyaux de conduite doivent être en fonte, zinc ou tôle, retenus par des colliers de fer scellés dans la muraille. Ce n'est plus, nous l'avons dit, que dans de rares villages et dans nos montagnes les plus reculées qu'on trouve encore des gouttières en bois.

GOUTTIÈRE. — Par analogie avec les appareils que nous venons de décrire, les tapissiers du Moyen Age donnèrent

le nom de gouttière à une sorte de petit lambrequin, qui, disposé autour du pavillon des tentes, eut pour mission de rejeter au loin la pluie qui tombait. Puis, toujours par analogie, quand on eut taillé des ciels et des draperies de lit en forme de pavillon, c'est-à-dire en forme de tente, on conserva le nom de gouttière à ces mêmes ornements, bien que, dès lors, ils n'eussent plus qu'un caractère décoratif et fussent sans utilité.

C'est au XIVe siècle que les gouttières firent leur apparition dans l'ameublement. Il en est fait mention dans les *Comptes de Robert de Séris, argentier du Roi* (1332). Dans le *Compte particulier d'Éloüard Tadelin, mercier de Philippe de Valois* (1342), il en est également question à plusieurs reprises. Nous citerons notamment les passages suivants de ce dernier compte : « Parties prinses par Perrin de Parroy, broudeur et garde des garnisons de madicte Dame (la reine) pour faire un paveillon, en guise de chambre à tendre sus le lit de madicte Dame : Premièrement IIIj pièces de zetonnin, pour faire le ciel dudit paveillon et l'entretail des goutières... — IIj pièces de camoquoys d'outremer, l'un jaune à faire l'entretail des goutières avec le zetonnin dessus dict, et l'autre pièce ardant pour faire brodeure aux armes de madicte Dame aus dictes goutières, etc. » Dans les *Comptes d'Étienne de la Fontaine, argentier du Roy* (1351-1352), on parle de la confection d'une chambre dite « de fleurs de lis de broudure », laquelle comprend « courtepointe, cheveciel et ciel garny de goutières ». L'*Inventaire de Charles V* (1380), si plein de détails curieux sur l'ameublement, ne pouvait passer les gouttières sous silence ; aussi y trouvons-nous : « Une chambre de camocas sur champ vermeil..., et par dessus a un ciel de boys, ouquel il pend goutières de cendal vermeil frangées. » Dans l'*Inventaire de la Bastille* (1420), nous relevons la mention de « trois goutières de tapicerie d'Arras de fille de lyn de Paris, contenant trois aulnes un quartier sur champ vert herbu »; et « trois gouttières de tapicerie d'Arras à oyseléz, sur champ vermeil, contenant deux aulnes trois quartiers ». Le *Dixième compte de Guy Guillebaut, conseiller et gouverneur général de la dépense du duc de Bourgogne* (1428), porte le payement à « Jehan Wallois, tapissier à Arras », d'une chambre de tapisserie « pallée de couleurs de vert et blanc, semée de roseaux et à pluiseurs ymaiges, contenues en plusieurs pièces, c'est assavoir sarge, chiel, dossier, gouttière, etc. » En 1435, ce même tapissier livrait une autre chambre « faicte à devise de chasse d'ours et garnie la dicte chambre de VI pièces et trois gouttières ». (*Septième compte de Jehan Abonnel, receveur des finances du duc de Bourgogne,* 1435.) Dans l'*Inventaire de la reine Charlotte de Savoye* (1483), on note : « Une garniture de lit de camp, c'est assavoir le ciel, goutières, le doussiel, le rideau de tafetas roge, etc. » Un *Compte de Simon Longin, receveur des finances de Philippe de Beau* (1497), mentionne l'achat fait à Pierre d'Enghien, « tappissier demourant à Bruxelles », d'une chambre de tapisserie « à personnes de bregiers et brégières » dont les gouttières mesuraient « douze aulnes ». Enfin, dans l'*Inventaire d'Anne de Bretagne* (dressé en 1498), nous relevons en la chambre de la reine : « Ung dosselet de quatre léz de large, et de long, trois aulnes un tiers, avecques goutières, semées ausdictes lettres dessus dictes des deux coustéz, à franges d'or et de soye cramoisie. » Mais c'est peut-être dans l'*Inventaire de Marguerite d'Autriche* (1524) qu'on trouve ces ornements en plus grand nombre et d'une richesse rare. Presque toutes les gouttières y sont frangées d'orfrois aux armes du feu roi d'Aragon ; d'autres encore sont semées de croix de Saint-André, etc. Cet inventaire, toutefois, est un des derniers documents où il soit fait mention de gouttières. A la fin du XVIe siècle, celles-ci se transforment ; et au XVIIe siècle, ce genre de décoration a si bien cessé d'être en usage que ni Richelet ni Furetière ne paraissent avoir soupçonné son existence, ni connu son nom.

Gouttière. — Terme de relieur. C'est le creux que fait la tranche verticale d'un livre, quand on le referme après l'avoir relié.

Graal, *s. m.* — Voir Gradale.

Grabat, *s. m.* — Dans le principe, petit lit sans rideaux. « Le faut lier (l'enfant) et bander en son petit grabat, de si bonne façon que son col et son dos ne soyent aucunement courbés », écrit Ambroise Paré. Plus tard, le mot fut pris en mauvaise part. L'auteur des *Mémoires de la marquise de Courcelles,* racontant (p. 119) la visite qu'il fit à cette dame, prisonnière à la Conciergerie, écrit : « Ma présence causa une certaine surprise à Mme de Courcelles, qui était à demi couchée sur une espèce de grabat qu'on ne donnerait pas même à une domestique. » Au XVIIe siècle et au XVIIIe, les poètes se sont souvent plaints d'être forcés de coucher sur des grabats.

J'étois seul l'autre jour, dans ma petite chambre,
Couché sur mon grabat, souffrant de chaque membre,

écrit Scarron dans son *Épître chagrine.* De son côté, Chapelle, enfermé à Saint-Lazare, nous donne une description assez peu avantageuse des grabats de ce lieu.

Apprends maintenant la structure
De nos misérables grabats.
Deux ais servent de matelas,
Un tapis sert de couverture,
Et deux serviettes de draps.

Fig. 804. — Le misérable sur son grabat, d'après une miniature du commencement du XVIe siècle.

Tout le monde se souvient du tableau peu flatteur que Gresset trace de sa *Chartreuse :*

Une table mi-demembrée
Près du plus humble des grabats,

Six brins de paille délabrée,
Tressés sur de vieux échalats;
Voilà les meubles délicats
Dont ma *chartreuse* est décorée...

On dirait la description du misérable intérieur que représente notre figure 804. Diderot fait aussi dire au *Neveu de Rameau :* « Moi, pauvre hère, lorsque, le soir, j'ai regagné mon grenier, et que je me suis fourré dans mon grabat, je suis ratatiné sous ma couverture, j'ai la poitrine étroite et la respiration gênée ; c'est une espèce de plainte faible qu'on entend à peine, au lieu qu'un financier fait retentir son appartement et étonne toute sa rue. » Voltaire nous apprend que Frédéric le Grand couchait, le plus souvent, « sur un grabat de sangles, avec un matelas mince, caché par un paravent ». Enfin Mercier, dans son *Tableau de Paris* (t. Ier, p. 158), nous parle des grabats sur lesquels le menu peuple couchait, à son époque : « Une famille entière, écrit-il, occupe une seule chambre, où l'on voit les quatre murailles, où les grabats sont sans rideaux, où les ustensiles de cuisine roulent avec les vases de nuit. »

Grâce (bonne), *s. f.* — Terme de tapissier. Rideau étroit qui tombe le long des quenouilles du lit. (Voir BONNE GRACE.)

Gradale, *s. f.;* **Gradila,** *s. f.;* **Graal,** *s. m.;* **Grahal,** *s. m.;* **Grasale,** *s. f.;* **Grésal,** *s. m.;* **Grazallot,** *s. m.* — Sorte de jatte, de baquet ou de cuve, assez vaste, tantôt faite en bois et tantôt en métal. La gradale ou grasale est encore, dans la Gascogne et le Béarn, le baquet dans lequel on lave la vaisselle. Si nous en croyons M. de Laborde, l'origine de ce mot devrait être cherchée dans *Graal,* nom qui désignait le vase, prodigieusement célèbre, dans lequel Jésus fit la cène, et dont Joseph d'Arimathie se servit pour recueillir le sang qui s'échappait des plaies du Sauveur. On connaît l'histoire de cette relique qui donna naissance à un roman célèbre. (Voir le *Roman du Saint-Graal,* publié en 1841 par Francisque Michel.) Après avoir fait un nombre incalculable de miracles en Terre-Sainte, à Rome et, selon certains auteurs, jusque dans la Grande-Bretagne, on perdit sa trace. Plus tard, en 1102, elle fut retrouvée dans le sac de la ville de Césarée. Le Graal devint alors le partage des Génois, qui le transportèrent à Gênes où, pendant des siècles, il fut, dans l'église cathédrale, présenté à la vénération des fidèles. Confisqué et amené à Paris à l'époque de la Révolution, on reconnut qu'il n'était pas taillé dans une gigantesque émeraude, comme on l'avait cru jusque-là, mais qu'il était en verre ; et la forme que présente la planche alors publiée fait croire qu'il est d'origine antique.

Quoi qu'il en soit, dès le XIVe siècle, on rencontre dans diverses contrées de notre pays des gradales, grasales, gresals, grahals, etc., employés à des usages qui ne rappellent en rien leur glorieux patron, et cotés à des prix qui n'ont aucun rapport avec celui auquel on estimerait le fameux Graal. C'est ainsi que le *Compte de Geoffroi de Fleuri des recettes et mises faites par le roi Philippe V* (1320) mentionne « un pigne, un mirouer et un grézale » d'assez peu de valeur. D. Carpentier cite une *Lettre de rémission,* datée de 1409, où il est dit : « Icellui Saleisse estoit alé besongner de son mestier de charpentier et pour faire grézale. » Dès cette époque, on faisait donc de ces vases en bois. Dans un autre document de même nature, rédigé en 1416, on lit : « Comme icelle femme eust appareillé un grasal ou jatte plain de prunes, pour porter à mangier à ung leur porc, et ledit grasal ou jatte eust mis en son huis..., etc. » Dans l'*Inventaire de Ramond de Cussac, chanoine de Saint-André* (Bordeaux, 1442), les gradales abondent. On en trouve d'étain : « Sept grans gradalas d'estanh, doas meyauseyras (moyennes). » On en relève aussi de bois : « *Item,* una gradala de fust. » Il en est quelques-unes qui sont munies de couvercles : « *Item,* doas gradalas de fust, ab lurs cubercles. — *Item,* unze autras. » Enfin, l'inventaire en décrit deux qui sont ferrées de clous : « *Item,* duas gradalas de fust, ab claus de fer. »

Remarque curieuse, à partir du XVIe siècle, on ne rencontre plus guère de ces utiles instruments de ménage en deçà de la Loire. Est-ce à dire que dans le nord on se prive de leurs services? Vraisemblablement non. Il est plus probable que l'objet demeure, mais que l'appellation change. Dans le midi, au contraire, le nom se perpétue. En Gascogne et dans le Bordelais, non seulement les gradales continuent d'abonder, mais encore les noms dont on les affuble persistent à revêtir les diverses formes fantaisistes que nous avons déjà relevées, auxquelles viennent s'ajouter les grazallots, qui doivent être considérés comme de petites gradales. Quelques exemples feront juger de l'abondance persistante de ces sortes de récipients. « Six petites gradalles de boys. » (*Invent. de Pierre Besle;* Bordeaux, 1531.) « Une grasala ronde de terre verde. » (*Invent. de la succession Galossa;* Rabastens d'Albigeois, 1565.) « Six grazallots. » (*Invent. de Guillaume Arnaud de Montesguière;* Toulouse, 1567.) « Ung grahal, une cschauffette de fer et ung flascon rompu. » (*Invent. de Dulac-Vivier;* Toulouse, 1572.) « Neuf grazals. » (*Fourniture faite par Me Pellegrin, potier de vaysseaux à l'hôpital Saint-Jacques;* Toulouse, 13 juillet 1611.) « Ung grasal bois. » (*Invent. de Pierre Galy Chandelier;* Toulouse, 1637.) A partir du milieu du XVIIe siècle, le mot tend peu à peu à disparaître des documents d'archives et des pièces officielles ; mais, ainsi que nous l'avons dit en commençant, il persiste aussi bien à Bordeaux qu'à Toulouse dans le patois local, où il est encore usité à l'heure présente.

Gradille, *s. f.* — Terme d'architecture. Espèce de dentelure. (LITTRÉ.)

Gradin, *s. m.* — Tablette ou réunion de tablettes superposées et formant degrés. On a composé avec les gradins divers meubles de construction différente et adaptés à des usages variés, et ce mot a également servi à désigner plusieurs autres meubles, affectant la disposition de degrés superposés. Au XVIIe et au XVIIIe siècle, on a, en effet, donné le nom de gradins aux petits escaliers portatifs dont on se sert, dans les bibliothèques, pour atteindre les rayons élevés, et aux tablettes extérieures ou intérieures, qui garnissent un certain nombre de meubles, tels que bureaux, cabinets, commodes, etc. On a également appelé gradins les bancs disposés en étages successifs, comme dans les amphithéâtres, par exemple. Toutes ces applications, au surplus, sont assez récentes, et notre mot a, dans la plupart de ces adaptations, remplacé le substantif degré, seul usité avant lui. C'est ainsi que Furetière ne connaît d'autre signification à gradin, que celle de ces petites marches qu'on dispose sur les autels pour recevoir des chandeliers et les vases de fleurs. Richelet, outre cette signification, n'admet que celle de ces marchepieds, dont nous parlions à l'instant, et dont on fait usage dans les bibliothèques. « Manière de petite échelle, écrit-il, faite de bois de menuiserie, haute de quatre à cinq piéz, et dont chaque gradin, qui sert d'échelon, a un pié et demi de long et environ un demi de large. » Cependant le *Mercure galant* de 1677 (t. VIII, p. 223 et suiv.), donnant une longue description du bal qui eut lieu au mois de septembre de cette

année, à Fontainebleau, mentionne tout spécialement la table du buffet sur laquelle « on remarquoit d'abord deux objets de forme carrée, appelés gradins..., qui portoient des corbeilles de fruits crus ». Que conclure de là ? C'est que le mot gradin pris dans ce sens était en usage à la Cour, douze ans avant d'être employé à la Ville.

Furetière étant mort en 1688 et la seconde édition de Richelet datant de 1693, c'est donc aux dix dernières années du XVIIe siècle qu'on doit faire remonter l'apparition chez les particuliers de ces gradins de table ainsi que celle des gradins de bureau, qui furent en grand usage pendant toute la première moitié du XVIIIe siècle. On sait en quoi consistaient ces derniers gradins. Ils étaient formés par une sorte de casier ou d'étagère, qui, placée à l'extrémité de la table à écrire, recevait les papiers importants, auxquels on pouvait ainsi donner un commencement de classement. On rencontre de ces gradins dans l'*Inventaire du château d'Humières*, dressé en 1694. Dans cette résidence, le cabinet du maréchal renfermait « un petit bureau, avec son gradin de bois d'olivier, garni de tiroir et volet fermans à clef ». Dans la chambre destinée à Madame (la duchesse d'Orléans) figurait également « un bureau avec son gradin à volets et tiroirs de marquetterie ». L'*Inventaire de l'abbé d'Effiat* (Paris, 1698) mentionne aussi : « Un bureau d'escaille de marqueterie, avec son gradin, prisé cent vingt livres. » Dans l'*Inventaire du marquis de Frontenac* (Paris, 1699), nous remarquons : « Un bureau de marqueterie avec son gradin garni de tiroirs. » Enfin, les *Inventaires des meubles de la Couronne* dressés à la fin du XVIIe siècle mentionnent : « Un gradin de marqueterie de quatre pieds de long, pour mettre sur un bureau. » Ces derniers gradins, ainsi que les divers bureaux qu'ils accompagnent, paraissent avoir été fabriqués par Boulle ou par ses élèves, et cette attribution n'est pas pour nous surprendre ; car dans l'*Inventaire* dressé chez l'illustre artiste, après l'incendie qui dévora ses ateliers (1720), nous voyons figurer « un bureau de six pieds de long, couvert en maroquin » et « un gradin ou serre-papiers avec sa pendulle ». Ces deux pièces, qui marchaient ensemble, avaient été fabriquées pour le duc de Bourbon.

Fig. 805. — Bureau avec son gradin, d'après un dessin du XVIIIe siècle, représentant le poète Collé.

Quelques années plus tard, le gradin qui, dans le principe, avait formé un meuble distinct et séparé, qu'on plaçait simplement sur le bureau, commença de faire corps avec ce dernier. Ensuite, lorsque les ébénistes se mirent à fabriquer des bureaux-cylindres, le gradin se trouva recouvert par la fermeture et devint intérieur. Aujourd'hui, c'est encore la situation qu'il occupe le plus généralement. Toutefois, on continue de confectionner, en articles communs, des tables-bureaux munies de gradins adhérents, et même parfois des gradins séparés en forme de casiers, qui peuvent prendre place sur un bureau ou sur tout autre meuble. Ajoutons que, par assimilation, les ébénistes ont donné le nom de gradins aux tablettes intérieures qui garnissent les secrétaires.

La disposition des gradins indépendants, facilitant le classement des menus objets, était trop commode pour qu'on se bornât à les appliquer aux seuls bureaux. On en construisit donc qui s'adaptaient à différents autres meubles, et nous relevons dans un *Inventaire du mobilier de la Couronne :* « Un gradin de marqueterie de quatre pieds de long, sur sept pouces de large et huit de haut, aiant quatre tiroirs pour servir sur l'une des commodes. » Dans le *Livre journal de Lazare Duvaux,* on voit également figurer nombre de gradins de ce genre. Nous citerons notamment : « Deux gradins à tablettes en vernis noir et or, d'une forme arrondie, 96 livres », livrés à la princesse de Turenne, et « Deux gradins arrondis en placage de bois de rose, avec le cul-de-lampe, garnis d'ornemens dorés d'or moulu, 120 livres », livrés à Mme de la Ferrière. Ces gradins n'étaient certainement pas destinés à être placés sur des bureaux, et la mention d'un cul-de-lampe dans le dernier de ces articles laisse supposer que ces petits meubles en bois de rose devaient être suspendus contre la muraille au-dessus d'un autre meuble, mais à une certaine hauteur.

Remarquons encore qu'à cette époque on fabriqua un grand nombre d'encoignures surmontées de gradins adhérents. C'est ainsi que, dans l'*État des meubles de la Couronne* dressé en 1760, nous voyons figurer : « Deux encoignures de vernis petit vert, avec leurs gradins à jour de même vernis, à quatre tablettes de vingt-neuf pouces de haut sur dix pouces et demi de large. » Nous relevons pareillement, dans l'appartement de la princesse de Talmont, à Saint-Germain (1771) : « Deux gradins de bois des Indes, à placages, aux encoignures, à dessus, et à quatre tablettes de 11 pouces d'équerre sur 28 pouces de haut. » Quelques-uns de ces meubles gracieux nous ont été conservés, et les tableaux du XVIIIe siècle nous en montrent de nombreux exemplaires. Malheureusement, l'absence d'angles libres dans nos appartements les a fait bannir de notre mobilier moderne.

Nous avons vu que le mot gradin servait aussi à désigner les degrés dont on orne les buffets, et sur lesquels on expose des pièces d'orfèvrerie ou des plats montés. Quoique cette disposition soit fort ancienne, et qu'on la rencontre dès le XVe siècle, c'est seulement à la fin du XVIIe (1677) que nous trouvons, pour la première fois, le mot gradin employé dans ce sens. Le *Mercure* de février 1700, dans son compte rendu du bal offert par M. le Prince à la

duchesse de Bourgogne, décrit un buffet surmonté de « cinq gradins qui étoient tous formés par des consoles de cinq pouces de haut, dorées d'or bruni et enrichies de têtes et de plusieurs ornemens ». Quelques jours auparavant, à un autre bal offert à la duchesse de Bourgogne, à la Chancellerie, on avait remarqué « un grand cabinet entouré de gradins, remplis de fruits et de confitures sèches ».

Enfin, et pour terminer, il nous reste encore à constater que l'emploi du mot gradin, pris dans le sens de sièges disposés en étages, date également des premières années du XVIIIe siècle. Rendant compte de la décoration exécutée dans la grande salle des Tuileries, destinée aux concerts, le *Mercure* de juin 1727 dit : « Elle renferme un amphithéâtre composé de six rangs de gradins, qui sont peints par compartiments en différents marbres et fermés de leurs appuis. » Dans les *Annonces, affiches et avis divers* du 19 août 1769, nous relevons la mention suivante : « A VENDRE, un théâtre de société, ayant trois coulisses, plusieurs décorations... et plusieurs gradins. On s'adressera à Mad. Le Roy, rue de la Ville-l'Evêque. »

Gradine, *s. f.* — Sorte de ciseau fort acéré et dentelé, dont se servent les sculpteurs et les tailleurs de pierre pour dégrossir leur ouvrage et le mettre dans sa forme. On distingue plusieurs sortes de gradines : la *grosse gradine*, la *petite gradine*, la *gradine à grains d'orge*. Les sculpteurs emploient aussi cet outil pour parfaire quelques parties délicates, telles que la barbe, les sourcils, les cheveux, à cause des rayures parallèles, que creusent les dents de la gradine.

Grafe, *s. f.*; **Graffi**, *s. m.*; **Graffon**, *s. m.* — Agrafe, crochet. Grafe se rencontre avec ce sens dans le *Roman de Floire et Blanceflor*. Graffi est gascon et béarnais. « Una brusta pintada de terra. — *Item*, un graffi de fer. » (*Invent. de Ramond de Cussac, chanoine de Saint-André*; Bordeaux, 1442.) On trouve vers la même époque, dans les provinces du Nord, graffon avec une signification analogue. (Voir GREFFE.)

Grafitto, *s. m.* — Terme d'architecture, dérivé de l'italien. Se dit d'une sorte de décor qui s'exécute en couvrant une muraille de deux couches superposées de mortier de couleurs différentes, et en grattant sur certaines places et selon certains dessins la couche supérieure, de façon que celle qui est en dessous apparaisse à ces mêmes places, et selon ces mêmes dessins.

Grahal, *s. m.* — Sorte de grande jatte en bois ou en étain. (Voir le mot GRADALE.)

Graigne, *s. f.*; **Graine**, *s. f.*; **Grainne**, *s. f.* — On rencontre ce mot, au XIVe et au XVe siècle, accolé à certaines étoffes. Il servait, à ce qu'on croit, à indiquer que le tissu ainsi dénommé (*samit de graine, velours de graine*, etc.) était teint avec de la pure graine d'écarlate, sans adjonction d'aucune autre matière colorante. Une *Ordonnance* de 1362, citée par M. Douet d'Arcq, semble donner raison à cette interprétation. « Que nul drapier..., dit cette *Ordonnance*, ne vende drap pour escarlate, s'il n'est tout pur de graine, sans autre mistion de nature quelconque. » Au siècle dernier, on distinguait encore l'*écarlate de France* ou *des Gobelins*, « qui se fait, dit Savary, avec de la graine d'écarlate, autrement vermillon », et l'*écarlate* de Hollande, « qui se fait avec la cochenille ».

Ces prémisses bien établies, de même que le mot écarlate, après avoir signifié une couleur, est arrivé à désigner une étoffe ; de même on peut admettre que le mot graine, après avoir signifié une qualité de teinture, ait été appliqué au tissu qui avait été teint avec la graine d'écarlate. Et ainsi se trouvent expliqués les articles suivants : « Des dictes garnisons de l'argenterie, pour XII pièces de cendal vermeil en grainne... » (*Comptes du garde-meuble de l'argenterie*, 1353.) « Ung couvertoer d'une graigne vermeille, fourré de calabre, tenant querente bestes de lé et XXXIIII tirés de long. » (*Invent. de Charles V*, 1380.) Etc.

Grain, *s. m.* — C'était le plus petit des poids en usage, — avant l'adoption du système décimal, — pour peser les matières précieuses. La livre de Paris se divisait en 16 onces, l'once en 8 gros, le gros en 3 deniers, le denier en

Fig. 806. — Encoignure de vernis, surmontée de gradins.

24 grains. En sorte qu'il fallait 9,216 grains pour faire la livre de Paris.

GRAIN. — Se dit aussi de certaines aspérités plus ou moins régulières qui couvrent la surface des étoffes, et de la façon donnée à leurs peaux par les maroquiniers. Ces derniers fabriquent des maroquins à *grain carré*, à *grain long*, à *grain du Levant*; et les fabricants de tissu, en parlant des étoffes de soie, disent que le gros de Tours a le grain plus fort que le taffetas.

Grain d'orge, *s. m.* — En premier lieu, c'est un outil de menuisier ; lequel outil donne son nom aux *assemblages en grain d'orge*. Ceux-ci sont formés de deux pièces de bois taillées l'une en angle aigu et saillant, l'autre en angle rentrant, et s'emboîtant l'une dans l'autre. Les menuisiers appellent aussi de ce même nom de petites cavités en

biseau, pratiquées entre les moulures de menuiserie, pour les dégager.

En second lieu, les serruriers emploient ce mot pour désigner un outil d'acier, dont la tige est carrée et qui se termine en pointe. Cayet parle dans sa *Chronologie,* à l'année 1600, d'un certain Barrière qui fut « pris, prévenu, examiné, convaincu, condamné et exécuté dans Melun », pour avoir été trouvé porteur de « certain couteau à grain d'orge » dont il voulait frapper le roi. Cette arme se rapprochait sans doute, par la forme, du grain d'orge des serruriers. Ceux-ci donnent également ce nom aux petites grenailles de fer, que l'on mélange avec le plomb dans les scellements.

On désigne encore sous le nom de *linge* ou *toile à grains d'orge* des toiles semées de petits points qui ressemblent plus ou moins à ces sortes de grains. « Dans la susdite salle, ouverture faite du grand garderobbe cy dessus mentionné, sy sont trouvés cinquante-six linceulx... Unze nappes à grain d'orge d'une anne et demie de long, et une de large estimées unze livres. » (*Invent. du Sr Chamboux, drapier;* Villefranche, 1607.) Ce genre de toiles se fabriquait jadis en Flandre et en Picardie. Dans le même sens, on dit pareillement *broderie à grain d'orge.* « C'est une broderie en compartimens, dit Savary, qui représente assez bien le grain dont elle a pris son nom. » Cette expression remonte au XVIe siècle. « Et ainsi (le roi) se veint mectre à table sur un hault ders, faict et préparé en la grande salle du logis archiépiscopal, ornée et parée d'une très riche tapisserie d'or, d'argent, et soye, soubs un grand ders, le fons duquel estoit tout d'or gaufré à gros grains d'orge, et par dessus enrichy de personnaiges d'or nué. » (L'*Ordre observé au sacre et couronnement de Henri II,* l'an 1547.) « Une couverture faicte à grains d'orge. » (*Invent. de Guillaume Joyeau, précenteur de la cathédrale de Lombez,* 1572.) « Une guirlande de fleurs de chenille sur un fonds de broderie d'argent à grain d'orge, garni de campanne de broderie. » (*Invent. des meubles de la Couronne,* 1697.)

Graine d'Avignon, ou **Grainette,** *s. f.* — Graine d'un arbrisseau nommé nerprun, qui croît en grande abondance dans le Comtat et surtout dans les environs d'Avignon; d'où son nom. On l'appelle aussi *grainette* ou *graine jaune.* Les fabricants de couleurs l'ont employée longtemps pour fabriquer le « vert de vessie » et le « stil de grain ». Les teinturiers en ont tiré une belle couleur jaune. Aujourd'hui, on s'en sert pour colorer les parquets avant de les passer à l'encaustique.

Graine a aussi désigné la graine d'écarlate. (Voir Graigne.)

Graine d'épinards, *s. f.* — Terme de passementier. Grosse ganse, très lâche, en métal, qui trouve son emploi dans la fabrication des glands.

Graines, *s. f. pl.* — Terme de sculpteur. Petits boutons d'inégale grosseur, qui servent d'ornements.

Graineté, *adj.* — Voir Gréneté.

Graisset, *s. m.;* **Grasset,** *s. m.* — « Un valet ouvrit la fenêtre de la chambre d'enhaut, avec un graisset allumé en la main et une serviette sale et rompuë à la tête. » — Cette phrase, empruntée à la *Nouvelle plaisante et récréative,* qui figure dans l'*Élite des contes du sieur d'Ouville,* dit fort clairement à quel usage servait le graisset. C'était une petite lampe en fer, munie d'un crochet qui permettait de la suspendre à la muraille, et dans laquelle on brûlait du suif ou de la graisse; d'où son nom. Dans notre premier volume, au mot Chaleil (col. 673), nous avons retracé l'histoire de ce genre de luminaire, aussi utile que modeste. Nous n'y reviendrons pas. Nous nous bornerons à constater que la forme graisset ou craisset était particulière à la Normandie, alors que grasset était plus spécialement usité dans le langage picard.

Granche, *s. f.* — Prononciation ancienne de Grange. (Voir ce mot.) On lit dans les *Grandes Chroniques de France* (t. V, p. 157), à l'année 1303 : « En cest an meisme, le samedi devant Noël, un convers du Val de Sarnay, de l'ordre de Cistiaux, lequiel avoit nom Adam et estoit gouverneur d'une granche qui est appellée Croches, assez près de Chevreuse; lequiel Adam se leva devant le jour, le devant dit samedi, nonobstant qu'il cuidast vraiement qu'il fust jour, et commença à chevanchier et estoit avec luy un varlet à pié. Et quant il ot un pou chevanchié, il vit le diable visiblement en quatre ou cinq formes, assez loing de la dite granche. »

Grand-antique, *s. m.* — On donne ce nom à un marbre recherché, d'un beau noir jaspé de blanc et strié de même couleur. (Voir Marbre.)

Grand-Barrage, *s. m.* — Au XVIIe et au XVIIIe siècle, on désignait sous ce nom une sorte de linge damassé, qui se fabriquait à Caen et dans la basse Normandie.

Grand-Caen, *s. m.* — Nom qu'on a longtemps donné au linge ouvré et damassé, manufacturé dans la basse Normandie. (Voir le mot Damassé.)

Grand-Lion, *s. m.* — Au siècle dernier, on a désigné sous ce nom une sorte de linge ouvré, qui se tirait du Beaujolais et particulièrement de Rayguie.

Grand-Teint, *s. m.* — Le titre de Maîtres Teinturiers « de grant-teint » était pris par les membres de la Communauté des teinturiers, qui avaient le privilège de pouvoir teindre les étoffes avec des teintures coûteuses, par opposition aux « Teinturiers de petit teint », qui ne pouvaient employer que des drogues de qualité inférieure.

Grande-Rose, *s. f.* — Nom qu'on donnait, au XVIIe et au XVIIIe siècle, à une sorte de linge damassé qui se fabriquait en Flandre et dans la basse Normandie.

Grande-Venise, *s. f.* — Nom porté, au XVIIIe siècle, par une sorte de linge damassé, fabriqué en basse Normandie.

Grange, *s. f.;* **Grangiz,** *s. f.* — Lieu où l'on serre le blé en gerbes. Par extension, vaste local couvert servant à des réunions ou abritant des marchés. « Au regard du Roy d'Angleterre et de la Royne, ils avoyent faicts préparer le souper en la grange des merciers, et là vindrent les dames : et vous certifie que j'y vey soixante, ou quatre-vingt dames, de si noble maison, que la moindre estoit fille de Baron. » (*Mém. d'Olivier de la Marche,* 1467.) En Provence et en Savoie, on écrivait et prononçait grangiz. On lit dans les *Noelz et Chansons de Nicolas Martin* (1555) :

Trey fagoz Rey son venu de bin loyn
En Bethleem lour estat bin en poen
Ou li troua la chosaz bin estrangiz
Que Jésus-Christ fust en unaz grangiz
Ou ladorens; li grands dons presenta.
Je vos prioz, etc.

Granit, *s. m.* — C'est la plus ancienne des roches plutoniennes. Elle est composée de feldspath, de mica et de quartz, réunis en masses granuleuses plus ou moins fortement agrégées. On distingue plusieurs sortes de granit : le *granit commun,* le *porphyroïde,* le *syénitique,* etc. En Égypte, en Espagne, au Brésil, dans la Grande-Bretagne, en Suède et en Norvège, on rencontre le granit en masses considérables. En France, on le trouve dans les Pyrénées et en Bretagne, dans les Vosges, en Bourgogne, en Auvergne, en Corse, etc. Les carrières les plus activement exploitées sont celles de Cherbourg et de Sainte-Honorine. Le granit est recherché dans la construction à cause de

son inaltérabilité. On s'en sert pour les grands travaux d'utilité générale, pour les ponts, les jetées, les écluses, les phares.

A Paris et dans les principales villes de France, on l'emploie pour la voirie et pour la substruction de certains édifices publics, soumis à un service journalier et à un passage incessant. C'est en granit qu'on fait les bordures de trottoir, les marches d'escalier, les bouches d'égout, les bornes, etc. Dans les pays où le granit abonde, on en construit des édifices entiers. L'abbaye du Mont-Saint-Michel est bâtie en granit. On peut voir à Avranches, à Coutances, à Saint-Malo, à Caen, des églises édifiées avec cette rude matière.

Certaines sortes de granit sont susceptibles de prendre un beau poli et présentent, quand elles sont bien travaillées, une certaine analogie avec les marbres durs. L'Antiquité avait utilisé le granit pour faire des statues, des baignoires,

Fig. 807. — Vase en granit, monté en bronze doré.

des piédestaux, des tombeaux. Il ne paraît pas que le Moyen Age ni la Renaissance se soient beaucoup préoccupés de fabriquer des objets d'art avec cette roche rebelle à l'outil. Au siècle dernier, par contre, on s'appliqua à en faire des piédouches, des piédestaux, des coupes, des bassins, des vases. On plaça à Notre-Dame de Paris deux bénitiers de granit, que la foule des amateurs s'empressa d'aller contempler. « Les curieux, écrit Bachaumont, qui rend compte de ce fait, à la date du 4 septembre 1777, les curieux vont admirer à Notre-Dame deux bénitiers de granite (*sic*) de France, qu'on y a posés le mois dernier. Ils sont d'un très beau profil, composés d'une grande jatte platte, couleur de petit-gris, de trois pieds deux pouces de diamètre sur un fust de colonne verd, avec sa base et socles quarrés, du même ton que les jattes. La dureté extraordinaire de cette matière se manifeste par la beauté du poli et la pureté de l'exécution, qui ont dû entraîner beaucoup de difficultés. » (*Mémoires secrets*, t. X, p. 231.)

On fit mieux encore. On traita alors le granit avec tant d'art et de soin qu'il put prendre place, à titre d'objet de curiosité, dans les cabinets les plus célèbres. Comme exemple, nous citerons la description de deux vases de cette matière, qui, après avoir figuré dans la collection Du Perreux, se retrouvaient en 1791 dans le cabinet du fameux expert Le Brun, dont la vente eut lieu le 11 avril de cette année ; ils sont catalogués : « Deux vases de granit rose ; le couvercle en calotte, couronné d'une pomme de pin de même matière, est sur un quart de rond entre deux listels décorant le haut du corps de vase, qui est séparé vers le culot par un quart de rond ; ils sont sur piédouches de même matière et décorés, de chaque côté du corps, de tête de soleil, avec volutes et feuilles d'ornemens. — Hauteur, 44 pouces ; diamètre, 14 pouces, compris les bronzes. »

Granitelle, *s. f.* — Sorte de marbre gris qui ressemble au granit.

Grappé, *adj.* — Terme de passementier. On appelle gland grappé, œuf grappé, etc., un gland, un œuf recouverts d'une résille très serrée, faite avec un cordonnet ou une guipure.

Grappon, *s. m.* — Crochet, agrafe, crampon. « *Item*, [les charpentiers], ont fait [et] feré trois claveures garnies de grappons, de courrels et de six clefs. » (*Réparations faites au château de Blois*, 1411.) Même au XVe siècle, ce mot est peu usité.

Gras, *s. m.* — Terme de métier. C'est le contraire de maigre, d'étriqué. Les architectes et les constructeurs disent qu'une pierre « a du gras » quand elle a besoin d'être légèrement amincie pour pouvoir occuper la place qui lui est destinée. Chez les serruriers, « laisser du gras », c'est réserver de l'épaisseur au delà du trait. Le gras disparaît quand le travail s'achève. Parfois, en sculpture ornementale, on laisse un peu de gras à la pièce ébauchée, pour donner à l'ouvrage un caractère plus mâle.

Grasale, *s. m.* — Sorte de grande jatte en bois ou en étain. (Voir le mot GRADALE.)

Grasset, *s. m.* — Petite lampe en fer-blanc. (Voir le mot GRAISSET.)

Gratte-Boesse, *s. m.* — Outil de doreur. Espèce de brosse longue formée de fils de laiton. On s'en sert pour détacher la poussière qui se dépose à la surface du métal exposé au feu, et aussi pour étendre les amalgames d'or et de mercure dans la dorure à l'or moulu. La gratte-boesse est encore utilisée pour enlever aux pièces d'orfèvrerie leur excès de brillaut.

Gratte-langue, *s. m.* — Petit couteau en écaille, ivoire ou métal précieux, à lame très souple, dont le nom indique l'usage. « Cure-oreille et cure-dents, gratte-langue, pince, le tout en or, 158 liv. 8 sols. » Acquisition faite par M. Duflot, le 18 juin 1750. (*Livre journal* de Lazare Duvaux.) Le même recueil, à la date du 7 avril 1758, mentionne la livraison à M. d'Aumont, pour le roi, d'un coffret de toilette en noyer avec un « pot à pâte et pot à mettre des éponges, les gratte-langues en écaille et éponges pour les dents ». Dans l'annonce de la vente des articles constituant le fonds du feu sieur Vincent, orfèvre-joaillier, qui demeurait à côté de la porte Saint-Martin, figurent également des « cure-oreilles, grate-langues, etc. » (*Annonces, affiches et avis divers*, 31 août 1769.)

Grattoir, *s. m.* — Sorte de petit couteau à lame triangulaire et à deux tranchants, qui sert aux graveurs et aux orfèvres à effacer sur le métal les gravures antérieures. C'est aussi un ustensile de bureau.

D'autres outils, de formes très différentes, portent également le nom de grattoir. Les peintres se servent de grattoirs pour enlever les peintures anciennes et aussi pour préparer les murs et les plafonds à recevoir la première couche. Les maçons l'emploient pour exécuter leurs ravalements dans le plâtre, et les plombiers pour aviver le métal, quand ils ont une soudure à faire.

Gratue, *s. f.*; **Gratuza**, *s. f.*; **Gratuise**, *s. f.*; **Gratuze**, *s. f.* — Râpe, ustensile de cuisine en fer-blanc, percé de petits trous, monté sur un manche de bois, et qui sert à

réduire en poudre le sucre, la croûte de pain, la muscade, etc. D. Carpentier cite l'emploi de *gratusa* dans des textes latins du XIVe siècle. Le *Dict d'un mercier* porte : « J'ay gratuises à peletées. » Au XVIe siècle, il est probable qu'il signifiait aussi étrille ; car, dans un document conservé aux archives des hôpitaux de Toulouse, nous avons rencontré la *gratusa* donnée, comme surnom malveillant et moqueur, à l'auberge tenue par le tavernier Arnaud Deleros de Saint-Cyprin. Au XVIIe siècle, on relève, dans les mêmes archives, ce même mot francisé. « Une égréjoire diete gratuze. » (*Invent. des meubles de Timoléon de la Baulme de Suze, seigneur de Plezian,* 1676.) En patois provençal, la forme gratue a continué d'être en usage.

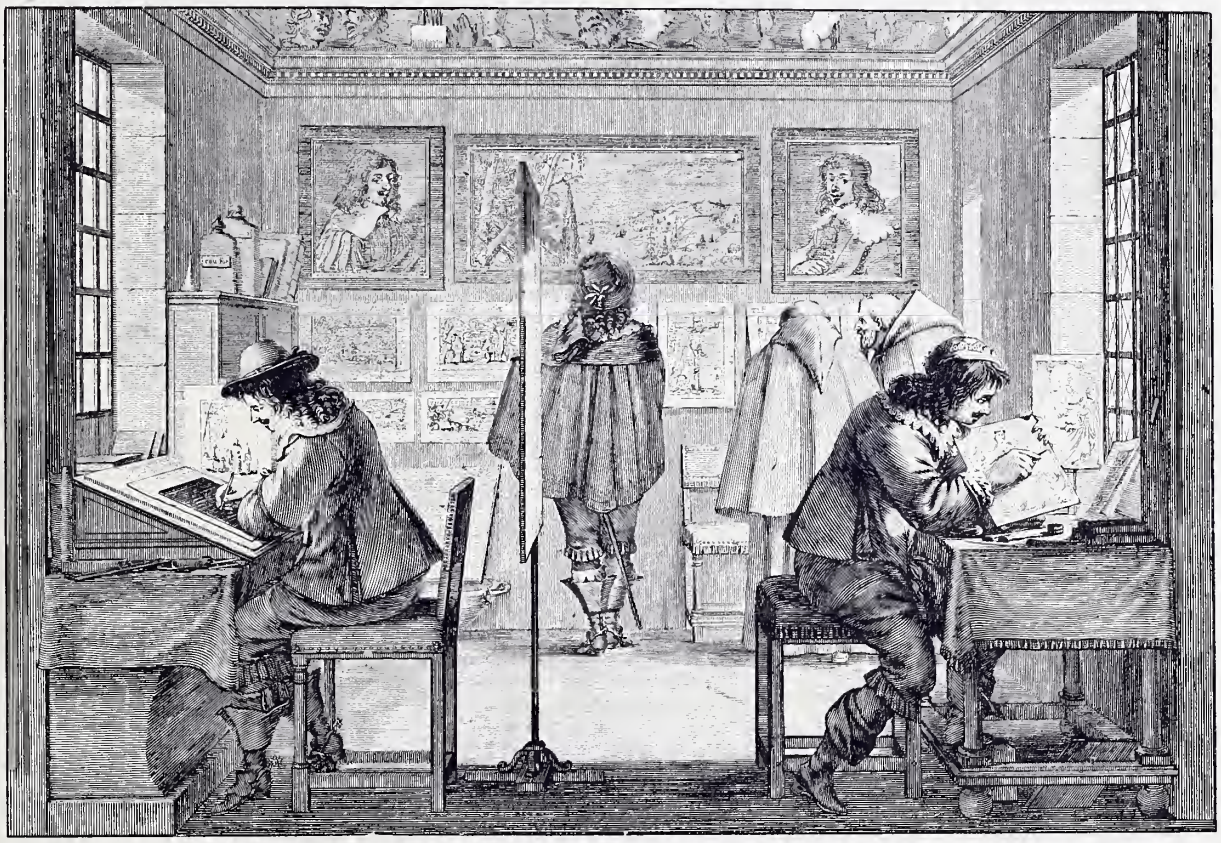


Fig. 808. — Atelier de graveurs en taille-douce, d'après Abraham Bosse.

Graver, *v. a.* — C'est tracer — à l'aide du ciseau, du burin, de la pointe ou de tout autre outil, ou encore en se servant de matières corrosives — des dessins, figures, lettres, chiffres, etc., dans une substance résistante. On grave les métaux : l'or, l'argent, le cuivre, l'étain, l'acier, le verre, le bois, les pierres fines, etc. Le résultat de ce travail se nomme GRAVURE. (Voir ce mot.)

Graveur, *s. m.* — Après avoir énuméré les graveurs « en cuivre, en acier, au burin, à l'eau-forte, en bois, en manière noire et en clair-obscur », Diderot ajoute : « Ce sont là autant d'artistes qui, par le moyen du dessein et de l'incision sur les matières dures, imitent les lumières et les ombres des objets visibles. » A ces graveurs, qui seuls préoccupent l'auteur de l'*Encyclopédie,* et qu'on pourrait grouper sous le nom de graveurs d'estampes, il convient d'ajouter un certain nombre d'autres spécialités qui, dans les arts du mobilier, ont également une importance considérable. Tels sont les *graveurs-ciseleurs,* qui gravent les écussons, lettres, chiffres, armoiries et ornements de toutes sortes, sur les objets mobiliers et sur les pièces d'orfèvrerie ; les *graveurs en médailles,* dont les travaux sont assez connus pour n'avoir pas besoin d'être plus amplement définis ; les *graveurs en métal,* qui exécutent toutes sortes de cachets, de timbres secs ou humides, des poinçons et des fers pour les relieurs et les gainiers ; les *graveurs-damasquineurs,* qui s'occupent surtout des armes ; les *graveurs sur bois,* qui taillent les planches en relief dont on se sert dans l'impression des étoffes et du papier peint ; et enfin les *graveurs en pierres fines.*

Ces derniers, qui ont toujours, à cause de la difficulté du travail et de la longueur de l'apprentissage, constitué une profession tout à fait à part, étaient désignés, au XVIIe et au XVIIIe siècle, sous le nom de Maîtres-Cristaliers, parce que le droit de graver le verre et le cristal de roche constituait le plus lucratif de leurs privilèges. Ils faisaient partie du corps des maîtres LAPIDAIRES de Paris. (Voir ce mot.) Cette réunion dans les mêmes mains de la gravure sur pierres fines et sur cristal s'explique, au surplus, par ce fait que, pour graver les pierres dures, on se sert du diamant ou de l'émeri et d'un tour, si l'on veut exécuter de grands ouvrages, ou seulement d'un touret, s'il s'agit de cachets ou de petits camées, et que ce sont précisément les mêmes outils et presque les mêmes procédés qu'on emploie pour graver le verre et le cristal.

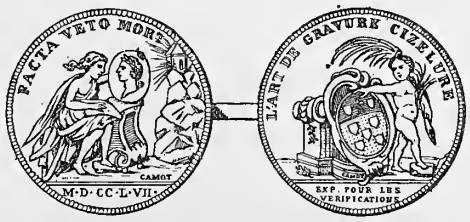


Fig. 809. — Jeton des graveurs-ciseleurs.

Le privilège de graver ces deux dernières substances semblait, au surplus, si précieux aux graveurs en pierres dures, que le tout-puissant Louis XIV ayant, au mois de novembre 1699, accordé au sieur Launoy de Bourmont et à ses associés, héritiers et successeurs, le droit d'établir une manufacture de verres et de cristaux taillés et gravés au faubourg Saint-Antoine, la Communauté des Lapidaires introduisit une instance auprès du Parlement, et parvint à retarder, par son opposition, jusqu'en 1708 l'enregistrement des *Lettres patentes* accordées neuf ans plus tôt par le roi. Les contestations soulevées furent définitivement réglées par l'*Arrêt* du 5 décembre 1708, décidant que « les ouvrages permis aux nouveaux Privilégiés sont toutes sortes de cristaux et verres travaillés en gravure et ciselure, en creux et en relief, et toutes figures massives, bustes et bas-reliefs en sculpture, avec faculté néanmoins et permission aux ouvriers, tant de Paris que des autres villes du Royaume, de continuer de travailler des cristaux et verres, soit unis, soit à facettes et à pans, et autres de cette espèce, dont la fabrique leur a été accordée ci-devant par *Lettres patentes* du Roi régnant et des Rois ses prédécesseurs ». Aujourd'hui, les graveurs en pierres fines sont considérés bien plus comme des artistes que comme des artisans. Ils sont admis au Salon annuel, alors que les graveurs sur verre et sur cristal sont rattachés, par la nature même de leurs travaux, à l'industrie des fabricants et marchands de verreries de cristaux.

Fig. 810. — Atelier de graveurs en taille-douce, d'après une estampe de Cochin.

C'est seulement au XVIIe siècle que les GRAVEURS-CISELEURS sur métaux commencèrent de former une Communauté à part. Jusque-là, ils étaient demeurés confondus avec les graveurs sur cuivre, désignés plus spécialement sous le nom de GRAVEURS EN TAILLE-DOUCE. Il fallut l'admirable développement que prirent, au commencement du XVIIe siècle, la production et le commerce des estampes, et aussi la fabrication des meubles ornés de bronzes ciselés et dorés, pour amener une scission toute naturelle, au surplus, et qui aurait pu, sans inconvénient, se produire beaucoup plus tôt.

Au siècle dernier, les graveurs-ciseleurs, érigés en Communauté indépendante, prirent pour patron saint Éloi et élurent domicile rue d'Enfer-Saint-Landry, où leur bureau fut établi. Pour entrer dans cette Communauté, il fallait avoir fait un apprentissage de six années, dont le certificat coûtait 50 livres. En outre, on devait avoir été compagnon pendant deux années, et la maîtrise se payait 550 livres. Lorsque le compagnon qui aspirait à devenir maître avait fait un apprentissage dans une autre ville, la maîtrise lui coûtait 1,100 livres. (*État ou tableau de la ville de Paris,* 1760.)

Les GRAVEURS EN TAILLE-DOUCE, considérés comme de vrais artistes, demeurèrent liés aux peintres, sculpteurs, architectes, etc. A ce titre, ils furent admis à faire partie de l'Académie royale ou de l'Académie de Saint-Luc, et continuèrent de suivre les usages et coutumes de ces deux compagnies. Au point de vue commercial, ces deux groupes d'artistes avaient les mêmes privilèges. La seule différence, c'est que les maîtres de l'Académie de Saint-Luc formaient des apprentis, et les maîtres de l'Académie royale, des élèves. Les uns et les autres étaient tenus, en outre, par suite d'une *Déclaration* de 1714, de fournir à la Corporation des libraires, huit exemplaires de toutes les planches qu'ils tiraient.

Les GRAVEURS SUR BOIS étaient soumis à la même *Déclaration* et dépendaient, comme leurs confrères en taille-douce, de la Communauté de l'Académie de Saint-Luc, quoique leurs travaux fussent généralement beaucoup moins artistiques. Nous expliquons, en effet (voir col. 1178), comment, au XVIIe et au XVIIIe siècle, la gravure sur bois fut dédaignée des artistes et tomba dans un abandon fort regrettable. A cette époque, au surplus, les graveurs sur bois étaient beaucoup moins occupés par l'exécution des estampes, que par les travaux plus vulgaires des DOMINOTIERS et la fourniture des imprimeurs de FURIES. (Voir ces deux mots.) C'est à eux également qu'on demandait les enseignes sur papier et les grossières adresses qu'on distribuait dans les rues. Leur travail, par conséquent, n'avait rien de très artistique, et de là vient, sans doute, que l'Académie de Saint-Luc, au lieu de chercher à les accaparer, leur laissa leur liberté et leur permit de pratiquer isolément leur profession, chez les industriels qui les employaient directement.

Fig. 811. — Le graveur sur bois, par J. Amman.

Enfin, les GRAVEURS EN MÉTAL, qui exécutaient en creux les cachets, sceaux de chancellerie, les marteaux à marquer les cuirs et les bois, les poinçons pour frapper les plombs et les frises des orfèvres, après avoir constitué une Communauté sous le nom de Maîtres-Tailleurs-Graveurs de la ville et faubourgs de Paris, finirent par se diviser et par se grouper, d'une part, avec les orfèvres, d'autre part, avec les TAILLEURS ou graveurs sur acier, chargés de graver les coins et matrices

des monnaies, médailles jetons, etc. Ces derniers étaient soumis à une surveillance spéciale, ayant pour but d'empêcher la fabrication de la fausse monnaie. Ils étaient placés sous l'autorité directe d'un fonctionnaire public nommé par le roi, investi des pouvoirs les plus étendus, et qui prenait le titre de « Tailleur général des monnaies ». Le privilège qu'il accordait pouvait toujours être suspendu et même retiré par lui, et nul graveur ne devait, sans son assentiment, « sous peine de punition corporelle et d'estre réputé coupable du crime de fausse monnoye », exécuter aucun poinçon, ni aucune matrice pouvant servir au « monnoyage ».

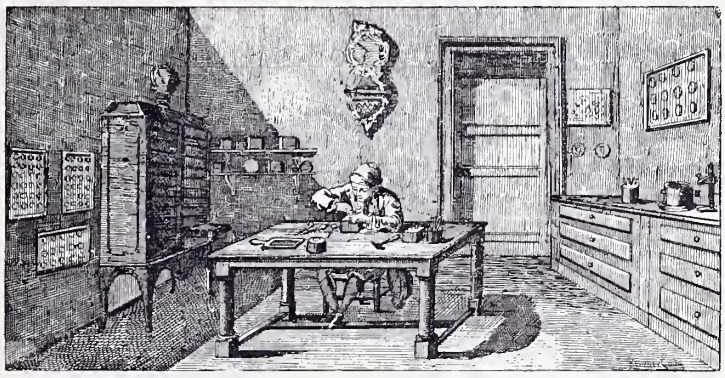


Fig. 812. — Le graveur en médailles, d'après l'*Encyclopédie*.

Telles furent, jusqu'à la Révolution, les différentes catégories de graveurs exerçant les diverses branches de cette artistique profession. La législation nouvelle, en abolissant les barrières qui délimitaient exactement chacune de ces spécialités et les empêchaient d'entreprendre les unes sur les autres, a amené des confusions plus favorables aux intérêts des artistes que profitables à l'art.

Gravière, *s. f.*; **Gravoire**, *s. f.*; **Gravouère**, *s. f.* — Sorte de petit stylet à pointe arrondie dont les seigneurs chevelus et les dames se servaient pour se faire la raie et séparer leurs cheveux au sommet de la tête. « Pour I pingne et I mirouer, une gravonère et I fourrel de cuir, acheté de Jehan le Séelleur, baillié à Huet le barbier. » (*Comptes de Geoffroi de Fleuri, argentier de Philippe le Long*, 1316.) « Une gravonère de cristal, garnie d'or. » (*Invent. de la reine Clémence de Hongrie*, 1328.) « Pour XI pingnes d'ivoire, garnis de petis pingnes et de gravoire. » (*Comptes d'Étienne de la Fontaine, argentier du roi*, 1351.)

Ce mot dérive de Grève, nom que l'on donnait à la raie centrale, en forme de ravin qui, placée au sommet de la tête, partage les cheveux d'une façon égale. Il est question, dans le *Roman d'Athis*, de

La grève droite en la cervis.

Gravure, *s. f.* — Ce mot a trois significations distinctes. Il exprime l'action de tailler et d'inciser les métaux, les marbres, le bois, le verre, les pierres précieuses et autres corps particulièrement durs, et de représenter sur ces corps diverses sortes de figures, lettres, chiffres, dessins, etc. Il sert en outre à désigner l'art du graveur et enfin le résultat de cet art, c'est-à-dire les épreuves obtenues à l'aide de planches gravées. La gravure s'exécute le plus souvent avec le burin ou la pointe. On emploie également, pour graver les métaux, des liquides corrosifs, qu'on désigne d'une façon générale sous le nom d'*eau-forte*. Pour certaines matières plus dures, qui offrent une résistance particulière, on se sert indépendamment de divers acides, de procédés mécaniques, dont nous aurons occasion de parler plus loin.

La gravure s'exécute en creux, en relief ou en bas-relief. On ne grave guère en creux que les matières d'une grande dureté. Les métaux, comme l'acier, le cuivre, l'or, l'argent, sont les matières avec lesquelles le burin du graveur a le plus couramment l'occasion de se mesurer. On grave aussi en creux le verre, le cristal et les pierres précieuses.

La Gravure en creux a pour objet, soit de décorer certaines pièces ou certaines surfaces, soit de couvrir de dessins les planches qui servent à l'impression des estampes. Dans ce dernier cas, elle prend le nom de Taille-douce. La gravure en creux, lorsqu'elle est purement décorative, revêt souvent une forme particulièrement artistique. Elle occupe un grand nombre de personnes attachées aux professions les plus diverses. Dans un but de pure décoration, on grave les armes, les bijoux, l'orfèvrerie et la verrerie. La plupart des pièces d'argenterie sont gravées d'initiales ou d'armoiries. Un grand nombre d'armes de chasse sont ornées de gravures, souvent élégantes, presque toujours compliquées. Les artistes qui se chargent de ces travaux délicats se spécialisent suivant les genres qu'ils ont adoptés.

Fig. 813. — Cristal taillé et gravé (XIXe siècle).

C'est ainsi que les graveurs héraldiques exécutent les écussons et les chiffres. Les orfèvres et les bijoutiers ont un certain nombre de graveurs attachés à leur profession, auxquels ils confient exclusivement les travaux d'ornementation rentrant dans leur compétence. Ces diverses gravures sont exécutées au burin et à la pointe. Il n'en est pas de

même, pour les armes, qui, après avoir été longtemps admirablement gravées au burin et ciselées, ne sont plus guère gravées qu'à l'eau-forte. Quant au verre, on le grave au touret, comme on fait pour les pierres dures, et l'on se sert, pour cela, de petits outils de formes diverses, que l'on nomme bouts, bouterolles, pointes, charnières, scies, etc. Ces outils, placés sur un touret et animés d'une vitesse de rotation considérable, enlèvent ou usent les parties de cristal ou de verre qui leur sont présentées par le graveur. A différentes époques, on a gravé le verre à la pointe de diamant, et exécuté par ce moyen des décorations d'une finesse rare et d'une grâce charmante. Toutefois, ce mode de gravure, qui exige plus d'art et moins de métier, n'a jamais été mis en œuvre d'une façon très suivie. Dans ces derniers temps, on s'est servi d'acide fluorhydrique pour graver de grandes surfaces de verre ou de glace, utilisées pour la clôture des magasins.

Gravure en taille-douce. — Ce genre de gravure, destiné à la production des estampes, peut s'exécuter de diverses façons. On grave les planches à l'eau-forte, au burin ou à la pointe sèche. Parfois ces trois sortes de travaux se trouvent mélangées, et fort souvent la reprise au burin a lieu après que le graveur, au préalable, a préparé sa planche à l'eau-forte.

La *gravure à l'eau-forte* s'exécute de la façon suivante. On prend une planche de cuivre plané, d'épaisseur et de dimensions convenables. On soumet cette planche à une chaleur assez intense, en la plaçant au-dessus de la flamme d'un réchaud. On promène ensuite sur sa face polie une boule de vernis ordinaire, enveloppée dans une poche de soie et, au moyen d'un tampon pareillement en soie, on étale le vernis, de façon qu'il forme une couche bien égale. Une fois la planche refroidie, à l'aide d'une bougie ou d'une chandelle allumée, on enfume la couche de vernis, jusqu'à ce qu'elle soit devenue suffisamment noire pour qu'on puisse distinguer clairement les traits, que la pointe va tracer en mettant le cuivre à nu. Ceci fait, on décalque sur le vernis le dessin qu'on veut exécuter, et on commence à se servir de la pointe.

Cette dernière consiste en une aiguille d'acier plus ou moins fine, montée dans un manche qui ressemble à un porte-plume. A l'aide de la pointe, on dessine sur le vernis aussi facilement qu'on peut le faire sur le papier, avec la plume ou le crayon, et avec infiniment plus de finesse. Le dessin exécuté, on nettoie la planche avec un blaireau, et l'on fait mordre. L'eau-forte que l'on emploie ordinairement est un composé d'acide azotique et d'acide chlorhydrique étendus d'eau. On se sert aussi de l'acide azotique ou nitrique, mélangé avec au moins trois cinquièmes d'eau distillée.

La gravure obtenue de la sorte est rarement parfaite du premier coup. Le plus souvent, elle doit être corrigée ou reprise. La morsure, opération très délicate, ne réussit pas toujours également. Quand certaines parties ont besoin d'être remordues, on couvre les autres avec du vernis blanc et on soumet de nouveau la planche à l'action de l'eau-forte. Si, au contraire, la morsure est trop vive, on l'atténue à l'aide du *brunissoir,* sorte de poinçon aplati qui permet d'écraser la surface du cuivre et de rétrécir la largeur des traits. Enfin, nous l'avons dit, on complète souvent le premier travail de l'eau-forte par une reprise à la pointe sèche ou en recourant au burin.

Fig. 814.
Gravure à l'eau-forte, de Jean Duvet, représentant la *Puissance royale.*

La *gravure à la pointe sèche* s'exécute comme celle à l'eau-forte, avec cette différence que le graveur ne s'embarrasse ni des vernis préalables ni de la morsure finale, et s'attaque directement à sa planche, entamant le cuivre avec sa pointe, et obtenant ainsi des traits d'une très grande délicatesse.

La *gravure au burin* est plus compliquée. L'artiste, avec elle, opère également sur le cuivre nu ; mais, le plus généralement, il commence son travail sur une planche légèrement mordue à l'eau-forte. L'outil dont il se sert, et qui donne son nom au genre de gravure dont nous nous occupons, est une espèce de petit carré d'acier trempé, monté sur un bouton de bois assez large, et dont l'extrémité, nommée *bec,* est coupée en biseau. La taille et la forme du burin peuvent, du reste, varier au gré de l'artiste qui l'emploie. Le graveur saisit à pleine main le bouton, place l'index sur la branche et pousse l'outil, de façon qu'il trace dans le cuivre une série de sillons, que l'on nomme des *tailles.* Les tailles, qui doivent être parallèles, sont ensuite ébarbées avec soin au grattoir, et les épreuves tirées donnent l'expression exacte du travail de l'artiste.

On comprendra, après ces quelques explications très sommaires, que la gravure au burin constitue un art spécial. Nous ajouterons que cet art, fort long à apprendre, présente de grandes difficultés de pratique. Alors que toute personne sachant dessiner peut s'essayer à l'eau-forte, le maniement du burin réclame un apprentissage complet et une expérience consommée. En outre, l'impossibilité de modifier par le tirage l'aspect de la planche, d'*engraisser* le travail, de *retrousser* les parties faibles en emplissant d'encre certains sillons, etc. — tricheries constamment pratiquées dans l'impression des eaux-fortes et dont les planches gravées au burin ne sauraient s'accommoder — cette impossibilité, disons-nous, d'obtenir des colorations

artificielles oblige le graveur au burin non seulement à savoir son métier à fond, mais encore à posséder toutes les qualités essentielles d'un dessinateur expérimenté et de premier ordre.

La gravure au burin, bien qu'elle fournisse des estampes d'une magistrale beauté, n'a pas le don de satisfaire à toutes les exigences. La part qui, dans son exécution, revient à l'interprétation est toujours considérable. Ses tailles majestueuses s'éloignent sensiblement du grain des dessins au crayon noir et des empâtements de la peinture. On s'est donc ingénié à trouver d'autres procédés permettant de se rapprocher davantage, dans la copie d'une œuvre, de son aspect original. De là sont nées la *gravure au pointillé,* la *gravure au lavis,* la *gravure à l'aqua-tinte, la gravure à la manière noire,* etc.

Fig. 815. — Gravure au burin de Jean Pesne, d'après Poussin.

La *gravure à la manière noire,* dont l'invention remonte à 1642, est assurément le plus ancien de ces divers procédés. Le travail fort ingénieux auquel on soumet la planche est juste l'inverse de celui que nous avons décrit pour la gravure au burin et la gravure à l'eau-forte. Au lieu d'inciser un sillon ou un creux, qui au tirage fournira un trait noir, on *grène* mécaniquement la planche dont on veut se servir, à l'aide d'un outil d'acier nommé *berceau,* de telle façon que, si l'on encrait et tirait, comme une planche ordinaire, la planche dont on va faire usage, elle donnerait une estampe uniformément noire. Sur cette planche grenée, on détruit, à l'aide du brunissoir ou du grattoir, le grain dans toutes les parties qui doivent être éclairées. Comme les ombres se trouvent atténuées juste dans la mesure où le grain est détruit, il en résulte qu'on peut, par ce procédé, obtenir un modelé parfaitement gradué et allant du noir plein au blanc parfait, nuance à laquelle on arrive en ramenant le métal à son état primitif. Mais, si la manière noire a l'avantage de fournir une gamme très étendue de tons intermédiaires, par contre, le dessin qu'elle livre manque souvent de netteté, de fermeté, de franchise, et la facture, partout égale, ne laisse pas que de présenter une certaine monotonie.

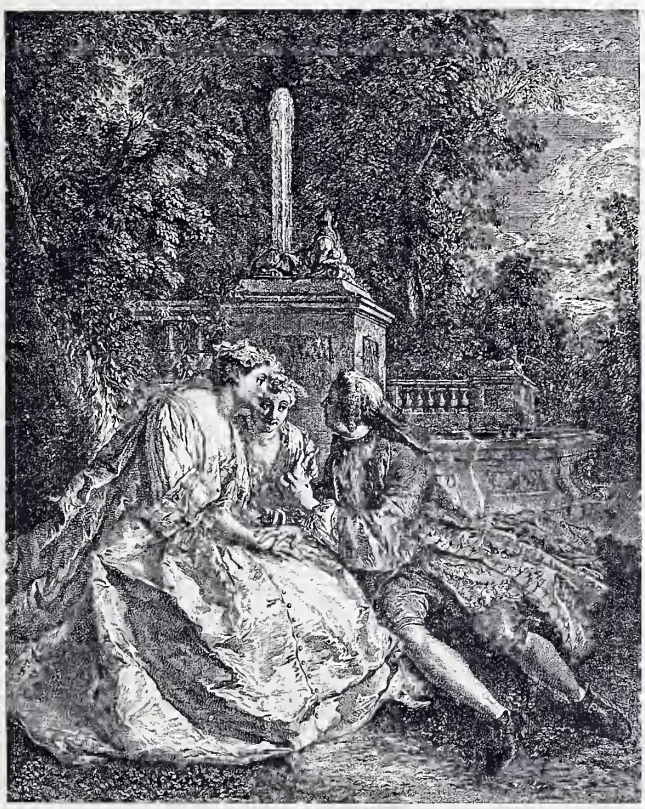


Fig. 816. — Gravure au burin de C.-N. Cochin, d'après de Troy.

Les divers procédés de la *gravure à l'aqua-tinte* ne sont, à bien prendre, que des variantes de la gravure à la manière noire, avec cette différence que le grain qu'il s'agit d'atténuer n'est pas obtenu par l'emploi du *berceau,* mais à l'aide d'une couche de vernis saupoudrée de sel, de sable fin, d'os calcinés ou de grains de résine. Ces diverses substances, en enlevant le vernis, laissent la planche à nu sur une foule de petits points, et le cuivre, soumis à l'action de l'eau-forte, se recouvre de la sorte d'un fond grenu, que l'on traite comme on fait pour la manière noire.

Un certain nombre d'autres procédés sont encore employés pour la gravure en creux. Nous citerons, notamment, la *gravure au pointillé,* qui tient de la gravure au burin, mais où le travail par petits points juxtaposés remplace les tailles franches ; la *gravure dans le genre du crayon,* où l'on substitue au maniement de la pointe l'emploi de la roulette ; la *gravure au vernis mou* et la *gravure au lavis,* procédés qui nécessitent l'emploi de l'eau-forte.

Selon M. le comte Henri Delaborde, la gravure au pointillé aurait été pratiquée pour la première fois par un

orfèvre hollandais, nommé Jean Lutma. Quant aux premiers spécimens de la gravure en manière de crayon, ils furent présentés en 1757 à l'Académie royale de peinture, qui, si nous en croyons une lettre signée par Cochin, secrétaire perpétuel de l'Académie (26 novembre 1757), approuva fort ce genre de gravure. Vers la même époque, la gravure en couleur entra dans l'entière possession de ses moyens.

Nous avons vu au mot Estampe (t. II, col. 584) que, dès 1729, le graveur Le Blond avait fait des essais de gravure et d'impression dans ce genre. Pendant plusieurs années ses procédés demeurèrent secrets, et ce fut seulement en 1739 que l'inventeur consentit à révéler à ses contemporains les mystères de « cet art merveilleux qui consiste à peindre avec trois couleurs, sans pinceau, par le moyen du burin et de l'impression ». (*Mercure* de septembre 1739.) S'il faut en croire l'*Année littéraire* (1768, t. V, p. 236), ces révélations n'auraient été ni spontanées, ni volontaires. Le Blond, ayant sollicité un privilège qui lui assurât la propriété de ses procédés, ne put l'obtenir « qu'à condition qu'il feroit graver et imprimer en présence de commissaires les secrets de la pratique de son art ». Le Blond écrivit donc ou fit écrire sous sa dictée et imprimer un traité indiquant ses principaux procédés. Ce traité, tiré à un petit nombre d'exemplaires, fut promptement épuisé et, en 1768, sur la demande des commissaires anciennement nommé « pour être dépositaires des secrets et suivre et perpétuer les opérations de cet art », on en donna une seconde édition. Mais dès 1742, Le Blond avait cédé son privilège à un sieur Gautier, qu'il avait installé dans son propre domicile, rue Saint-Honoré, en face de l'Oratoire qui élargit et perfectionna ses procédés, et dont les journaux du temps célèbrent les mérites. (*Journal de Verdun*, décembre 1742, p. 464). L'article suivant, de la *Gazette de France* (n° du 23 novembre 1767) atteste, en outre, l'intérêt que les plus hauts personnages attachaient aux productions de cet habile graveur. « Le 17 de ce mois, lit-on dans cette feuille, les sieurs Gautier-Dagoty père et fils ont gravé et imprimé en couleurs, en présence du roi, le portrait de Sa Majesté. Cette opération s'est faite en cinq tours de presse et en cinq minutes de temps, et le tableau est sorti fini avec toutes ses couleurs... La gravure de ce portrait est faite d'après le tableau peint par le fils aîné du sieur Gautier-Dagoty, lequel a suivi la composition du sieur Michel Vanloo et a fini la tête, d'après Sa Majesté même, en plusieurs séances. Cette estampe va paroître incessamment. » A l'appui de cet article de la *Gazette*, on peut citer une lettre de Mme du Deffand, adressée à Horace Walpole (*Lettre* n° XXXVIII). On y peut voir quelle curiosité excita l'apparition de ce portrait. « Il va paraître, écrivait cette dame, le 11 décembre 1767, une estampe coloriée de Louis XV; on dit qu'elle est fort belle; en êtes-vous curieux? Vous ne pourrez l'avoir que le mois prochain. »

Fig. 817. — Gravure à la manière noire, par le prince Robert.

A huit années de là, on lit encore dans la *Gazette* : « De Fontainebleau, le 11 novembre 1775. Le 8 de ce mois, le sieur Fabien Dagory (*sic*) a eu l'honneur de présenter à la Reine le portrait de Sa Majesté, gravé et imprimé en couleurs, selon le nouvel art dont le sieur Dagory père, pensionnaire du Roy, est inventeur, et d'après le tableau original peint par le sieur Dagory fils aîné, peintre de la Reine. » On voit que le goût de ces gravures polychromes persista pendant un certain nombre d'années, dans les sphères les plus augustes de la monarchie. Nous avons dit plus haut que les petits chefs-d'œuvre de Debucourt marquèrent le terme et l'apogée de ces sortes d'estampes.

Fig. 818.
Gravure en relief (XVe siècle), représentant saint Dominique.

Ajoutons que la gravure en couleur ne constitue pas, en réalité, un genre particulier de gravure. Toute l'originalité de l'invention consiste dans le tirage successif, sur une même feuille de papier, de plusieurs planches, gravées à l'aide du berceau et de la roulette, et qui, comportant seulement une partie de l'image finale, viennent, en superposant et en mariant les couleurs dont elles sont chargées, former une épreuve diversement colorée au lieu d'une épreuve noire.

Il nous reste, pour en terminer avec la gravure en taille-douce sur cuivre, à dire un mot de son histoire et à indiquer quelques dates. On fait l'honneur de l'invention de la gravure en creux à un orfèvre de Florence, Maso Finiguerra. (Voir Nielle.) Cet honneur est également revendiqué par l'Allemagne. M. Renouvier a produit, à l'appui de cette dernière revendication, une suite de gravures au burin d'origine germanique paraissant dater de 1446. M. Passavant, de son côté, a décrit une *Vierge*, ayant la même origine, remontant

à 1451. C'est donc au milieu du XVe siècle, en Italie ou en Allemagne, que la gravure en creux a vu le jour.

Quoi qu'il en soit, elle fut largement pratiquée en Allemagne et en Italie pendant tout le XVIe siècle. Elle fut plus longue à s'acclimater en notre pays. Ses premières œuvres, exécutées par des maîtres habiles comme Jean Duvet, Étienne Delaune, René Boyvin, Androuet du Cerceau, eurent surtout pour but de propager des modèles d'architecture, d'orfèvrerie ou de meubles, ou de vulgariser quelques portraits. Les estampes représentant des sujets d'histoire ou de sainteté sont rares en France au XVIe siècle, et quoique des artistes de valeur, notamment Nicolas Béatrizet, Pierre Woeriot, Claude Corneille, Jean de Gourmont, et même des femmes du meilleur monde, comme Georgette de Montenay, aient manié la pointe et le burin, on compte, chez nous, très peu de pièces importantes remontant à cette époque.

Avec le XVIIe siècle, il n'en est plus ainsi. Jacques Callot, qui peut passer non seulement pour un des plus grands artistes de son temps, mais encore, dans son art, pour un véritable créateur, Claude Lorrain et Abraham Bosse suffisent à illustrer le règne de Louis XIII, alors que sous le règne de son successeur les graveurs de premier mérite ne sont plus à compter. Robert Nanteuil, Sébastien Leclerc, Israël Silvestre, Edelinck qui, né à Anvers, fut appelé en France par Colbert, Claudine Bouzonnet, Jean Pesne, Morin, Masson, Surugue, Van Schuppen et Gérard Audran assurent l'indiscutable supériorité de l'École française.

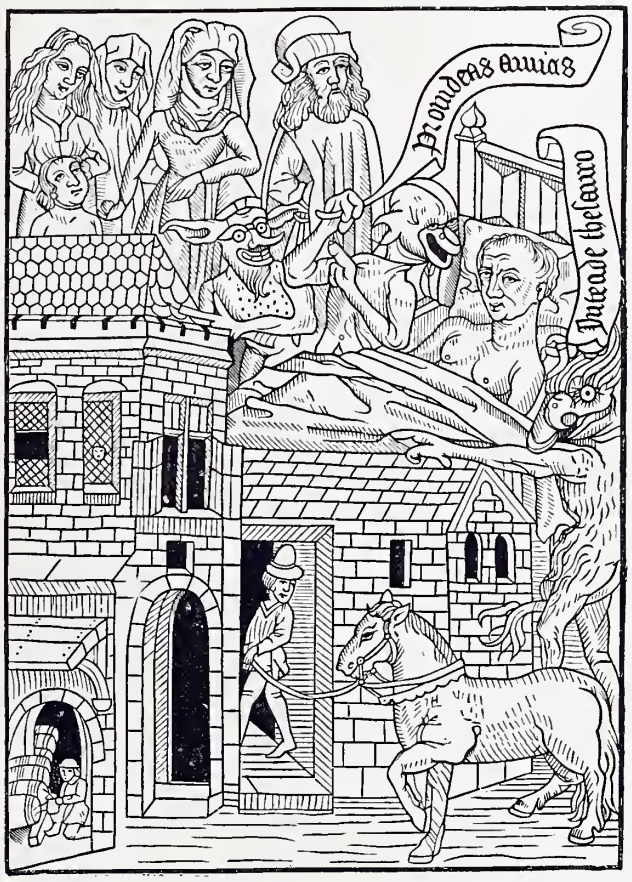


Fig. 819. — Gravure en relief sur bois, tirée de l'*Ars Moriendi* (XVe siècle).

Au siècle suivant, les artistes de talent continuent d'abonder et, s'ils n'ont plus la magistrale ampleur des maîtres précédents, ils déploient, par contre, une élégance et un charme supérieurs. Les trois Drevet, Fiquet, Laurent Cars, Nicolas de Larmessin, Lebas, Aveline, Duflos, Dupuis, Levasseur, Flipart, Gravelot, Eisen, les Saint-Aubin, Chedel, Choffart, Cochin, Moreau, Lépicié, Debucourt, etc., constituent une pléiade d'artistes inventifs, gracieux, délicats, ingénieux et surtout spirituels, qui contribuèrent à maintenir, en Europe, la suprématie de la Gravure française. Enfin, en notre siècle, Boucher-Desnoyers, Tardieu, Bervic, Henriquel-Dupont, Jules François, Rousseaux, Jules Jacquemart, Gaillard, Bracquemond, Léopold Flameng, Waltner, Jacquet, Lamothe, Desboutin, et cent autres graveurs de mérite soutiennent encore glorieusement, et dans les genres les plus divers, notre vieille réputation.

Pour en terminer avec la gravure en creux, il nous faut dire un mot de la *gravure sur acier,* qui, traitée comme la taille-douce ordinaire, a été très employée, au commencement de ce siècle, à cause de la résistance plus grande du métal, résistance qui permettait de tirer un nombre considérable d'épreuves, sans que la planche eût à souffrir. On a renoncé à ce métal depuis que l'on est parvenu, en aciérant les planches, à leur donner la dureté et à leur assurer, par suite, la durée qui leur manquaient. Ajoutons que l'on grave sur l'acier comme sur le cuivre, à l'eau-forte et au burin. Les procédés sont les mêmes. Seuls les outils diffèrent, ainsi que la composition de l'acide chargé de mordre la planche.

Gravure en relief. — Ce genre de gravure s'exécute sur des planchettes de buis que l'on nomme des « bois ». Ces planchettes présentent les fibres debout. Le graveur opère en creusant la surface lisse du buis avec des échoppes de diverses tailles, comme il ferait sur du métal; mais son travail diffère de celui du graveur en taille-douce, en ce qu'il lui faut laisser en relief les parties qui, dans la gravure en taille-douce, doivent être en creux.

Jadis on gravait sur du poirier et sur bois de fil, c'est-à-dire dans le sens longitudinal, avec une sorte de canif qui découpait le trait. On enlevait ensuite, avec une pointe ou une gouge, les parties qui, dans les estampes terminées, devaient rester en blanc. « Il fallait, écrit, à ce propos, M. Firmin Didot, déployer une grande dextérité, surtout dans les tailles croisées, pour cerner et découper, c'est-à-dire pour la coupe et la recoupe. Dans ce cas, il fallait cerner les parties à leurs quatre faces, puis enlever les éclats d'une extrême ténuité, circonscrits par la pointe, avec netteté et à la profondeur requise. Ces travaux minutieux exigeaient un temps considérable, et la gravure sur bois de poirier, où l'outil de l'artiste rencontrait souvent la fibre du bois, qui le faisait dévier, en l'exposant à égrener la taille, offrait une difficulté qui ne pouvait être surmontée que par une grande adresse, une extrême attention et une perte de temps très importante. » Aujourd'hui, qu'on emploie le buis taillé debout, et présentant ainsi une surface plus homogène, le travail s'exécute avec une facilité relative et permet d'atteindre à une délicatesse de hachures, à une finesse d'exécution, à une variété de coloration et d'effets, en un mot, à une perfection ignorée des anciens graveurs.

La gravure en relief sur bois a précédé d'un grand nombre d'années la gravure en taille-douce sur cuivre. Papillon prétend qu'il en faut faire remonter l'invention à un jeune chevalier italien, Alberic Cunio, et à sa sœur Isabelle, qui, en 1284, eurent l'idée de tailler des images en

bois avec un couteau, et de les imprimer. Ils auraient ainsi produit une suite de compositions sur les *Chevaleureux faits du grand Alexandre*. L'érudition moderne quelque peu sceptique, se refuse, toutefois, à accepter cette paternité et croit, avec plus de raison, découvrir l'origine de la gravure sur bois dans la xylographie.

Personne n'ignore qu'on appelle xylographie l'art de découper, dans une planche de bois, le dessin tracé à la surface de cette planche, de façon que chaque trait de ce dessin, mis en relief, puisse être reproduit sur le papier par une simple pression de la planche, préalablement enduite de couleurs ou d'encre. Cette pression était obtenue, dans le principe, à l'aide de la brosse ou du frottoir. On voit que, comme procédé, les analogies sont nombreuses entre la xylographie et la gravure en relief, telle que nous la pratiquons encore aujourd'hui. L'emploi des caractères mobiles et l'usage de la presse, qui devaient, à courte échéance, compléter cette curieuse invention, peuvent compter parmi les découvertes qui ont révolutionné le monde.

C'est à l'aurore du XVe siècle qu'on voit apparaître les premières gravures xylographiques. M. Delaborde signale deux petites estampes de ce genre, imprimées vers 1406. Une *Vierge entourée de quatre saints,* portant la date de 1418, est conservée au musée de Bruxelles. On connaît également un *saint Christophe,* daté de 1423. Ces premiers spécimens appartiennent à l'Allemagne ou à la Flandre.

En France, la gravure sur bois n'exécuta guère de travaux un peu remarquables avant la fin du XVe siècle ; et le rôle qu'elle adopte alors, de préférence, est celui d'auxiliaire de la librairie. Elle s'efforce de remplacer, dans les livres d'heures, les miniatures si chères à nos ancêtres. Le premier volume à figures, authentiquement sorti des presses françaises, est le *Miroir de la Rédemption,* publié à Lyon en 1478. A partir de ce moment, les livres illustrés se suivent d'une façon à peu près régulière, et quelques-uns sont assez parfaits pour assurer une renommée éternelle à Simon Vostre, à Antoine Vérard, à Pigouchet, à Geoffroy Tory, aux de Tournes, à Simon de Colines, à Jean Dupré et aux autres grands éditeurs de ce temps.

Malheureusement, on manque de renseignements précis sur les artistes qui collaborèrent à ces précieux ouvrages, et sur la part de gloire qu'ils peuvent revendiquer dans l'œuvre commune. Il y aurait, toutefois, ingratitude à ne pas mentionner ici Mercure Jollat, qui travailla aux encadrements des livres de Simon Vostre et de Pigouchet ; Jehan Cousin, dont le Louvre possède une planche magistrale représentant l'*Ensevelissement du Christ,* et qui dessina les gravures de son *Livre de Perspective ;* Jean Goujon, auquel on attribue plusieurs gravures de toute beauté. Pierre Wocriot, Philibert Delorme, Bernard Salomon, dit le Petit Bernard, Jean Moni et Hugues Sambin, Torterel et Périssin méritent également que leur nom ne soit pas oublié.

Fig. 820. — Gravure sur bois par Hotelin, représentant le *Char des Muses,* d'après un dessin de M. Lechevallier-Chevignard.

Contrairement à ce qui s'était produit pour la taille-douce, la gravure sur bois déclina promptement au XVIIe siècle. Au XVIIIe, il n'en était presque plus question. Alors que les graveurs en creux atteignaient la perfection que nous avons constatée plus haut, et s'élevaient, comme art, à des hauteurs qui n'ont point été dépassées, les graveurs sur bois en étaient réduits à ne plus exécuter que de grossiers ouvrages pour les affiches et les adresses des marchands, à travailler presque uniquement pour les fabricants de cartes et les DOMINOTIERS. (Voir ce mot.)

Au commencement de ce siècle, la décadence était si complète que la *Société d'encouragement pour l'industrie nationale,* désireuse de relever un art qui pouvait rendre à la librairie et, par contre-coup, à l'éducation générale de si grands services, institua, en 1805, un prix annuel de 2,000 francs pour l'artiste qui produirait la meilleure gravure sur bois. Encore ne parvint-elle à obtenir, des trop rares concurrents, aucune œuvre vraiment satisfaisante. Il fallut que M. Firmin Didot fît venir d'Angleterre le graveur Thompson et qu'il ouvrît à Paris une école pour qu'enfin on vît se former la pépinière d'artistes, qui allaient

porter cet art populaire au degré de perfection où il est parvenu depuis vingt ans.

Comme le remarque fort bien M. de Lostalot (les *Procédés de la gravure,* p. 43), la fondation du *Magasin pittoresque,* par M. Édouard Charton, en 1833, et celle de l'*Illustration,* qui suivit de près, donnèrent un essor considérable à la gravure sur bois. Ces deux journaux, en effet, ont aidé, dans une puissante mesure, à la création des ateliers, qui permettent aujourd'hui à nos périodiques illustrés et à toutes les publications qu'une multitude de lecteurs accueillent si favorablement, d'atteindre à une beauté d'exécution qu'on n'avait pas encore soupçonnée.

Fig. 821 et 822. — Gravure en acier. —Médaille de Louis XIII gravée par Dupré. Revers de la médaille de Louis XIII par Dupré.

Gravure en pierres fines. — Ce genre de gravure, qui s'exécute en relief, en bas-relief et en creux, paraît être beaucoup plus ancien que les différentes manières de graver que nous venons de passer en revue. On possède, en effet, des spécimens de cette sorte de travail qui remontent à la plus haute antiquité. Cet art, au surplus, porte un nom particulier, celui de Glyptique, et sous ce mot (voir col. 1121), on trouvera l'explication sommaire des procédés qu'il met en œuvre.

Gravure en acier et Gravure en médailles. — On a longtemps désigné sous le nom de Taille, ou gravure en acier, la gravure en médailles. Cet art tout spécial est, lui aussi, fort ancien et se perd dans la nuit des temps. Il comprend l'exécution des coins destinés à la fabrication des monnaies, médailles, jetons, etc. Généralement, pour les monnaies et les jetons, dont le relief est de peu d'épaisseur, on commence par exécuter un poinçon en relief, et on se sert de ce poinçon pour produire le creux des matrices ou quarrés. Quand, au contraire, il s'agit d'une médaille dont la saillie est beaucoup plus accentuée, on attaque directement la matrice et l'on grave de suite le creux. Les outils dont on se sert pour ces travaux, toujours délicats, sont les burins, les échoppes, les rifloirs, les onglets, les mattoirs. Tous doivent être en acier très fortement trempé, car il leur faut pouvoir entamer de l'acier ayant déjà reçu la trempe. Leur forme, en outre, varie suivant la nature de la pièce à graver. On emploie aussi pour ces divers travaux des procédés mécaniques qui facilitent et activent la besogne.

Grazallot, *s. m.* — Diminutif de Grazal. Grande jatte, baquet à laver la vaisselle. (Voir Gradale.)

Grébiche, *s. f.* — Sorte de reliure mobile, faite de fils tendus au dos, permettant de réunir provisoirement des livraisons ou des cahiers imprimés.

Grec, *s. m.* — Nom que les peintres et les doreurs du pont Notre-Dame et du quai de Gèvres donnaient autrefois à des bordures d'une taille déterminée, et servant à encadrer des estampes. (Voir Bordure.)

Grecque, *s. f.* — Ornement employé pour décorer les frises et composé de lignes droites parallèles qui, placées tour à tour dans le sens vertical et dans le sens horizontal, forment un motif continu de décoration. La grecque a reçu son nom du grand usage que les architectes et les sculpteurs de la Grèce firent de ce genre d'ornements, dont ils ne paraissent pas toutefois, avoir été les inventeurs, et qui semble beaucoup plus ancien. On a donné aussi ce nom aux diverses dispositions des petits bois d'un châssis vitré, formant des compartiments dits à la grecque.

Fig. 823 et 824. — Grecques simples.

Au XVIIIe siècle, le sens de ce mot s'élargit, et on appela grecques tous les ornements symétriques connus plus généralement sous le nom de Postes et qui se rapprochent, comme disposition, de la grecque primitive ; puis, toujours par extension, on appela meubles *à la grecque* ceux qui étaient décorés d'ornements de ce genre, en bronze doré.

Quelques exemples vont montrer combien, à cette époque, cette façon de parler fut répandue. La *Vente des meubles et effets après le décès de Mme de Pompadour*

(29 mars 1765) mentionne des « commodes à la grecque ». On relève, en outre, dans les *Annonces, affiches et avis divers :* « Un très beau bureau, dans le goût de celui de M. de Lalive, introducteur des ambassadeurs, garni en bronze à la grecque, avec serre-papier garnis de même, urne de marbre blanc au-dessus, garnie en bronze, et, des deux côtés, les deux beaux groupes des Tuileries de Girardon, aussi en bronze, bien réparés, sur des socles de marbre blanc, prix : 12,000 livres. » (N° du 24 août 1767.) Notons encore : « A VENDRE chez M. Lebrun, peintre, rue de l'Arbre-Sec, à l'*Hermitage*, au 3e, tables neuves à la grecque, dans le dernier goût, de 3 pieds 8 pouces sur un pied 7 pouces chacune, sculptées par Filson et très bien dorées. » (*Ibid.*, n° du 15 juin 1769.) « A VENDRE chez le sieur Brouin, peintre, rue *de Bourbon, à la Villeneuve*, 6 fauteuils en cabriolet, à la grecque. » (*Ibid.*, n° du 30 avril 1770.) Enfin, dans cette même feuille, à la date du 16 juin 1777, Sallandrouze de la Mornaix, « fabriquant de tapisseries des manufactures royales d'Aubusson et de Felletin », informe le public qu'il « fait (sur ses étoffes) des desseins à la grecque et à la nouvelle mode ».

En suivant cette énumération de meubles si variés, tous décorés *à la grecque*, on est, en quelque sorte, forcé de se souvenir de la plaisante boutade de Damon dans la comédie de *l'Amateur* (représentée en 1764) :

. . . . . Heureusement pour nous,
La mode est pour le Grec; nos meubles, nos bijoux,
Étoffe, coëffure, équipage,
Tout est grec...

Cette révolution dans les formes et cette passion singulière pour le *grec* succédant au *rococo* ne manquèrent pas d'exciter la verve railleuse des écrivains et des artistes contemporains. Le chevalier E.-A. Petitot composa une suite de curieux travestissements qu'il intitula *Mascarade à la grecque*. Cette mascarade, gravée par Benigno Bossi, eut alors un grand succès. Nous donnons ici un de ces travestissements, la *Mariée à la grecque*, qui montre avec quel esprit Petitot traita son amusante satire d'une mariée un peu outrée.

Greffe, *s. m.;* **Greffier**, *s. m.* — Comme le GRAFFON, le greffe était une sorte de crochet. D. Carpentier cite un document de 1406, où il est dit : « L'uis de ladite sainte chapelle estoit mal ordenéz de serrures, et pooit-on ouvrir l'uis à un greffe ou à autre petit ferrement. » On faisait des greffes de forme spéciale pour assujettir le battant des portes et la fabrication en devait être fort importante au Moyen Age, car les greffiers qui les fabriquaient formaient une des trois grandes divisions des FERRONS, ou artisans qui travaillaient le fer; les premiers étant les fèvres ou maréchaux ferrants, les seconds les greffiers, les troisièmes les grossiers, qui exécutaient les gros ouvrages.

On trouve également au XVe siècle le mot greffe avec la signification de stylet à écrire. « Jehannin l'espicier, pour II paires de tables blanches (à écrire) pour le Roy, II s. — pour II greffes d'argent, II s. V d. » (*Journal de la dépense du roi Jean en Angleterre*, 1359-1360.) « Une table à pourtraire dont les ais sont de cor (corne), en un estuy de cuir fermé pendant à un laz, et deux petis boutons de perles, et y a un greffe tuers (tors) d'or. » (*Invent. des joyaux du château de Vincennes*, 1418.) C'est sans doute de cette seconde acception que dérive le sens moderne de greffe, envisagé comme pièce où l'on écrit, et le nom de greffier attribué à l'officier de justice, chargé de transcrire les interrogatoires, les sentences, etc.

Grège, *adj.* et *s. m.;* **Grèze**, *adj.;* **Graize**, *adj.* — Grège a deux significations. Appliqué à la soie, il indique que celle-ci est encore à l'état de nature, c'est-à-dire telle qu'on l'a tirée du cocon. Autrefois, dans ce sens, on disait aussi grèze ou graize. Pris substantivement, il signifie un petit peigne de fer, dont on se sert dans certains de nos départements pour séparer la graine de lin de sa tige.

Grégeois, *adj.* — Employé durant tout le Moyen Age pour désigner les produits originaires de la Grèce. « Après eux venoit une très belle dame jeune... vestue d'une robe de soye violette... et luy partoyent unes manches escrites de lettres grégeoises. » (*Mém. d'Olivier de la Marche. — Mém. relatif à l'histoire de France*, t. IX, p. 4.)

Gregneure, *s. f.* — Courtepointe. On lit dans l'*Inventaire des biens trouvés en l'hôtel de Quatremares après l'arrestation de Jehanne de Valois* (1334) : « Une courte-

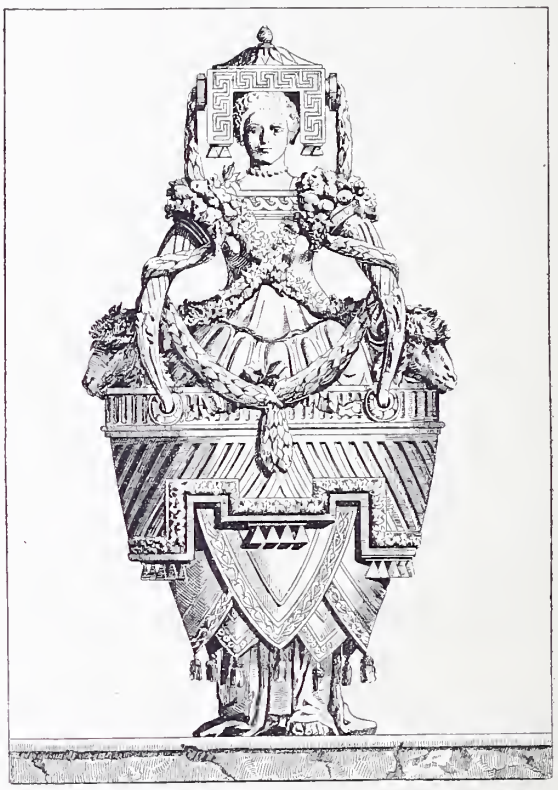


Fig. 825. — La *Mariée à la grecque*, d'après l'estampe d'E.-A. Petitot.

pointe doublée de bougueren blanc... — *Item*, une autre gregneur de couleur et de façon tele. »

Grelet, *s. m.* — Marteau dont se servent les maçons.

Grelot, *s. m.* — Petite boule de métal, creuse et percée de trous, renfermant un morceau de métal mobile, qui la fait résonner dès qu'on la remue. Au XVIIe siècle et au siècle dernier, on nommait *fil au grelot* une sorte de fils de lin blancs et plats qu'on tirait de Hollande et principalement de Dordrecht, et qui étaient employés exclusivement à la broderie de la mousseline, de la batiste, du linon, etc.

Grenadille, *s. m.* — Ou ébène rouge, bois de placage exotique employé dans la marqueterie. Il est d'un brun rougeâtre veiné de noir. On le tire de Madagascar.

Grenadine, *s. f.* — On donne ce nom à une mousseline plus claire, et cependant plus forte et plus soyeuse que la mousseline ordinaire, et qui s'emploie et se décore de la même façon.

Grenat, *s. m.;* **Garnat**, *s. m.* — Pierre précieuse généralement d'un beau rouge, utilisée beaucoup autrefois dans l'orfèvrerie. Au XIVe et au XVe siècle, on écrivait garnat. — « *Item*, un autre reliquiaire à fasson d'une

trefle, ou milieu duquel est l'Annonciation, et sur le pié sont sainte Marguerite et sainte Katherine, ouquel a cinq garnatz, quatre saphyrs du Puy et dix-neuf perles. Pesant quatre onces deux esterlins, maille. » (*Invent. du château de Vincennes,* 1418.) Au XVIe siècle, l'orthographe actuelle commença à prévaloir. On remarque dans un *Achat faict par le roy à Georges Vezeler, marchand orfèvre, demourant à Envers* (1533) : « Une grande couppe, avec son couvercle cizellé à l'anticque, enrichie de grenatz, amatistes, saphirs, etc. » Les grenats étaient généralement à cette époque et sont encore de nos jours employés en cabochons, avec une feuille d'argent placée en dessous pour augmenter leur éclat. On les taillait cependant quelquefois, car nous lisons dans les *Dépenses secrètes de François Ier* (1533) : « A Jehan Grain, marchant lapidaire et joyaullier de Paris, une paire de patenostres de grenatz tailléz, garnie d'or et d'une grosse bordure aussy d'or... » Les *Inventaires des meubles de la Couronne* dressés sous Louis XIV parlent également de grenats taillés. Nous citerons, entre autres : « Un gros grenat rouge, creux, en forme de cuvette, hault d'un pouce 9 lignes et large de 12 pouces 4 lignes », compris dans l'*État* de 1684, et « Un vaze de grenat, couvert, en forme ovalle, sur son pied à balustre à jour, avec ses deux anses aussy à jour, le tout de vermeil doré, émaillé sur un fonds blanc de fleurs et autres ornemens, enrichy de trente-sept émeraudes, tant grandes que petites », décrit dans l'*État* de 1701. Dans le commerce, on distingue deux sortes de grenats, les grenats d'Orient et ceux d'Europe. Ces derniers, qui ont une couleur moins belle et qui, par conséquent, sont moins estimés, se tirent de Bohême, du Tyrol, de Hongrie, etc.

Par analogie, on a donné le nom de grenat à une nuance de rouge, qui se rapproche beaucoup de la couleur des grenats d'Orient.

Grenateure, *s. f.* — Petits points en forme de graine, que l'on obtenait par un travail de guillochage, et qui formaient des fonds sur lesquels se détachaient les inscriptions et figures. « Un esmail d'argent doré sur le plat, greneté de grenateure enlevée, et a ung esmail ou fons à bestes et à oyseaux. » (*Invent. de Charles V,* 1380.)

Greneté, *adj.;* **Garneté**, *adj.;* **Graineté**, *adj.* — Terme d'orfèvre. Chargé de petits grains. Ces petits grains, obtenus à l'aide d'un travail de ciselure, constituaient une sorte de champ, sur lequel se détachaient les figures, lettres, ornements, etc. On rencontre fréquemment cette expression au XIVe siècle. La première mention que nous en ayons relevée figure dans l'*Inventaire des joyaux d'Édouard Ier* (1297). On y trouve : « Une coupe d'or grenetée..... — *Item,* une coupe d'or grenetée dedens, etc. » L'*Exécution du testament de Jeanne de Bourgogne* (1353) mentionne également : « Une aiguière grenetée et dorée. » Dans l'*Inventaire du duc Louis Ier d'Anjou* (1360), les pièces ainsi travaillées abondent. Nous nous bornerons à citer : « Une petite aiguière d'argent dorée, cizelée à fueillages, dont le pié est à souages et l'anse est [à] souages grenetéz. » L'*Exécution du testament de Jehanne d'Évreux* (1372) comprend aussi : « Un petit henap d'argent blanc greneté, doré aux bors et esmaillé ou fond. » Dans l'*Inventaire de Charles V* (1380), nous relevons : « Ung grand pot d'argent doré greneté, en manière de aiguière. » Parmi l'*Argenterie réclamée par la couronne de France aux héritiers de Louis Ier d'Anjou* (1385) figure également : « Une couppe toute pleine, grenetée dedans. »

Au XVe siècle, on paraît avoir, dans le même sens, écrit garneté. « Une couppe à couvècle d'argent dorée, garnetée dedens. » (*Invent. du château de Vincennes,* 1418.) « Une boiste de cristail (*sic*), garnie d'argent doré et garneté. » (*Invent. de la Bastille Saint-Antoine,* 1420.) Etc. Nous pourrions multiplier les exemples. Nous terminerons par un extrait tiré de l'*Inventaire de Charlotte d'Albret* (1514) qui nous fournit une orthographe nouvelle : « Une autre couppe à pied toute dorée, faicte à escailles sizaillées et poinsonnées, autour du pied des fueilles et des petites pommettes grainetées, etc. » C'est le dernier document où nous rencontrions cet adjectif appliqué à l'orfèvrerie. Aujourd'hui, ce terme est encore en usage, mais seulement dans le travail du cuir gaufré et étampé. On dit un « cuir greneté ». Quant aux métaux, il semble que ce soit de l'adjectif greneté qu'on ait formé le substantif GRENETIS.

Grenetis, *s. m.* — Ornement d'orfèvrerie, qui consiste en petits grains, se détachant en relief et formant une ligne régulière. Ce terme est encore en usage chez les monnayeurs ; il s'applique au petit chapelet ou cordon de grains, dont sont entourés les pièces de monnaie, les médailles et les jetons. (Voir GRENETÉ.)

Grenette, *s. f.* — Ou GRAINE D'AVIGNON. (Voir ce mot.) On appelle ainsi des baies ou graines de nerprun, que les teinturiers pulvérisent, pour en faire de la couleur jaune.

Grenier, *s. m.;* **Garnier**, *s. m.;* **Guernier**, *s. m.* — Gilles Corrozet, dans ses *Blasons domestiques,* a décrit le grenier d'une façon si charmante, que sa description nous paraît devoir trouver place dans cet article. Aucune définition, en effet, ne saurait exprimer plus complètement, ni aussi poétiquement, les divers usages auxquels le grenier se plia, et les multiples services qu'il fut appelé à rendre.

Il convient mettre en ce blason
Le hault grenier de la maison,
Où on met toutes les reliques
Des extencilles domestiques ;
Grenier, l'ouvrier eut esgard
De te bastir en beau regard ;
Grenier bien spacieux et large
Auquel on serre mainte charge
De blé, de foing, d'avoine et d'orge
Lors que la terre de sa forge
Les produict en maturité ;
O grenier plein d'utilité,
Hault et sec, d'assez grande espace,
Où les grains gisent sur la place,
Lesquels on remue et esvente
Pour en user et mettre en vente ;
Grenier qui garde que les fruictz
Ne soient corrompus et destruictz,
Garde-les si bien en ton estre
Qu'en faces proffit à ton maistre.

Si, depuis qu'il existe, le grenier, modestement logé sous les combles, n'a changé ni de destination ni de place, par contre, il s'en faut de beaucoup que son nom ait toujours eu la même fixité. Nous avons vu dans un article précédent qu'on l'a longtemps appelé GARNIER, et que cette appellation a persisté jusqu'à une époque relativement assez proche de nous, puisqu'on rencontre cette orthographe sous la plume du joyeux Roger de Collerye,

Blé en garnier, ne gerbes n'ay en granges.

De même chez Pierre de l'Estoile. A la date du 31 mars 1594, cet écrivain nous apprend que le « séditieux cordelier Guarinus », qui pensait s'échapper de Paris avec les troupes espagnoles, « fust contraint se sauver dans une maison de la rue Saint-Denis, où M. Targer le trouva caché dans un garnier ». (*Journal,* t. VI, p. 200.)

Ajoutons que l'on a également écrit guernier. Nous avons relevé cette orthographe notamment dans une lettre

de Charles V, datée du 7 novembre 1364, où il est question de l'office du « guernier à sel de Bray-sur-Seine ». On la rencontre dans un assez grand nombre de documents du même temps : et cette prononciation, au surplus, est encore usitée dans certains départements.

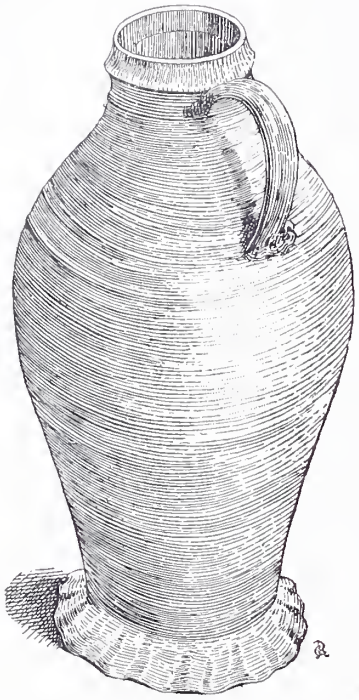


Fig. 826.
Cruche en grès forme primitive, d'après un tableau flamand du XVe siècle. (Musée du Louvre.)

Lorsque les villes commencèrent, au XVIIe et au XVIIIe siècle, à prendre le développement considérable que l'on sait, le grenier cessa de servir de succursale à la grange, pour serrer le foin et la paille. Il se transforma en une sorte de débarras ou l'on relégua « toutes les reliques (*reliquiæ*, restes, débris) des extencilles domestiques », comme dit Gilles Corrozet. Plus tard, on y installa des GALETAS (voir ce mot) dans lesquels on établit le garde-meuble. Parlant de Mme de Laroche-Guyon, Tallemant (*Historiettes*, t. IV, p. 383) écrit : « Elle fit faire un meuble de dix mille écus qu'elle ne fit servir qu'un jour ; après il fut toujours dans un grenier où il s'est gâté. » Quant aux maisons loucées en appartement, on eut bien soin de réserver une part de grenier à chaque logement de quelque importance. Cette participation au grenier commun dura jusqu'au milieu du XVIIIe siècle. Ainsi, pour citer un seul exemple, les *Annonces, affiches et avis divers* du 21 janvier 1760 recommandent comme étant à louer un « appartement très bien meublé et orné de glaces, tableaux, boiseries... avec office, garde-manger, caves, grenier, etc. »

Plus tard, par suite de l'augmentation constante de la population et du renchérissement des loyers, les greniers furent habités à leur tour et se transformèrent en chambres à coucher, chambres bien modestes, misérables même, où l'on grillait en été, où on gelait en hiver, et dont cependant on essaya maintes fois de tracer l'apologie. Mercier le premier, dans son *Tableau de Paris* (t. Ier, p. 6), s'efforça d'intéresser le public de son temps aux greniers, et surtout à leurs hôtes. « Parlons d'abord, écrit-il au commencement de son livre, parlons de la partie la plus curieuse de Paris, les *greniers*. Comme, dans la machine humaine, le sommet renferme la plus noble partie de l'homme, l'organe pensant ; ainsi, dans cette capitale, le génie, l'industrie, l'application, la vertu occupent la région la plus élevée. Là se forme en silence le peintre ; là le poète fait ses premiers vers ; là sont les enfants des arts, pauvres et laborieux, contemplateurs assidus des merveilles de la nature, donnant des inventions utiles et des leçons à l'univers ; là se méditent tous les chefs-d'œuvre des arts ; là on écrit un mandement pour un évêque, un discours pour un avocat général, un livre pour un futur ministre, un projet qui va changer la face de l'État, la pièce de théâtre qui doit enchanter la nation. Allez demander à Diderot s'il voudroit quitter son logement pour aller demeurer au Louvre et écoutez sa réponse. Presque point d'hommes célèbres qui n'ayent commencé par habiter un grenier. J'y ai vu l'auteur d'*Émile*, pauvre, fier et content. Lorsqu'ils en descendent, les écrivains perdent souvent tout leur feu. Ils regrettent les idées qui les maîtrisoient, lorsqu'ils n'avoient que le haut des cheminées pour perspective. Greuze, Fragonard, Vernet se sont formés dans des greniers. Ils n'en rougissent point ; c'est là leur plus beau titre de gloire. »

Après Mercier, Béranger, avec des arguments d'un autre ordre, de moins d'envergure, mais empreints d'une gaieté plus communicative, a tenté, lui aussi, de réhabiliter ce peu confortable asile.

> Bravant le monde, et les sots et les sages,
> Sans avenir, riche de mon printemps,
> Leste et joyeux, je montais six étages.
> Dans un grenier qu'on est bien à vingt ans !

Ajoutons que le philosophe, pas plus que le chansonnier, n'ont réussi dans leur tâche. En dépit de leur éloquence, les greniers ont disparu de Paris, sans avoir jamais été fort appréciés de la grande masse des habitants.

Grès, *s. m.* — Pierre composée de grains plus ou moins gros de sable quartzeux. On distingue plusieurs sortes de grès : le grès rouge, le grès blanc, le grès bigarré. Un des plus importants gisements de grès se trouve aux environs de Paris, auprès de Fontainebleau. C'est ce qui explique comment cette pierre, peu favorable aux constructions soignées, a été employée en assez grande quantité dans la construction du Palais de la Cité et de certains autres monuments parisiens.

GRÈS CÉRAME. — On donne ce nom à un genre de poteries d'une grande dureté, opaques et sonores, faites en terre sablonneuse, de couleur grisâtre, souvent brune et rougeâtre, quelquefois bleuâtre. Les grès cérames tirent une partie de leurs qualités de la cuisson spéciale à laquelle on les soumet, et qui exige à la fois une température extrêmement élevée et un temps fort long. La glaçure dont on recouvre ces pièces céramiques est généralement plombifère, comme celle de la plupart des terres cuites vernissées qu'on trouve dans le commerce ; mais elle est aussi parfois salifère. Ce second procédé, qui est particulier au grès, est assez curieux pour être signalé. Il consiste à projeter dans le four, pendant la cuisson, une certaine quantité de sel marin, que l'élévation de la température fait évaporer et dont les vapeurs vont recouvrir les pièces placées dans le four. Les vases de grès se façonnent au tour, comme toutes les autres poteries ; on les décore à l'aide de moulures ou d'ornements imprimés ou incisés dans la pâte ou encore de *pastillages* en relief, estampés dans des moules en bois et rapportés après coup.

Fig. 827. — Petit pot en grès décoré d'écussons (XVIe siècle).

L'Allemagne et la vallée du Rhin paraissent avoir été les premières contrées où la fabrication du grès se soit acclimatée avec quelque succès. Elle semble y avoir fleuri dès le Moyen Age. De nombreux tableaux du XVe siècle

A. Mangonot, del. Maison Quantin, imp.-édit.

GRÈS.

PETIT BROC EN GRÈS CÉRAME (XVIIe SIÈCLE).

(Musée de Cluny.)

montrent de grandes cruches de grès employées pour transvaser le vin. Nous donnons ici une de ces cruches, reproduite d'après une peinture du Louvre (fig. 826).

Au XVIe siècle, la fabrication des pots de grès acquit, tant au point de vue de la beauté de la matière qu'au point de vue de la décoration, des qualités de finesse et d'élégance singulières. Un grand nombre de pots à bière, à cervoise ou à vin, datant de cette époque, décorés d'armoiries ou de frises représentant des scènes de la Bible, sont aujourd'hui extrêmement recherchés des amateurs. On a fabriqué aussi des grès en France, mais sans atteindre à la perfection des grès allemands, dont l'importation se faisait chez nous d'une façon régulière par les Pays-Bas, ce qui valut à ces poteries le nom qu'elles ont conservé de grès de Flandre.

Les plus estimés des grès anciens français ont été fabriqués dans le Beauvaisis. Cette contrée a produit des grès couverts d'un riche vernis de plomb, vert ou marron, parfois décorés d'un semis de fleurs de lis ou de scènes de la Passion fort remarquables. Le musée de Cluny en possède une suite intéressante.

Fig. 828.
Grand pot en grès orné de bas-reliefs représentant une chasse antique (XVIe siècle).

Dès le XVIe siècle, au surplus, les grès de Savigny, près Beauvais, étaient célèbres. Rabelais recommande pour emporter avec soi le vin, de faire usage de flacons de grès. « Toutes foys, écrit-il, les meilleurs pour ce faire sont noz beaulx flacons de Beauvois qui sont azuréz et bons à merveilles, et se garde mieulx le vin en iceulx longuement et frais et sans corrompre comme j'ay tousjours ouÿ dire à ceulx de nostre ville de Beauvois et à ceulx de Savignie et de Léraulx, qui sont les lieux là où on les faict. » De son côté, Bernard Palissy, juge compétent en ces matières, écrit en parlant des « terres d'argile » : « Il y en a une espèce à Saviguy, en Beauvoisis, que je cuide qu'en France n'y en a point de semblable, car elle endure un merveilleux feu. » Au XVIIe siècle, la fabrication de Mortain, en Normandie, fit une concurrence assez grande aux produits de Savigny ; mais cette dernière reprit bientôt le dessus et l'*Avant-Coureur* du 6 octobre 1766 nous apprend que la main-d'œuvre y était alors assez parfaite pour qu'on entreprît d'y fabriquer des tonneaux d'une contenance de soixante pintes.

Au XVIIIe siècle, on établit également à Montargis une fabrique de « grais d'Angleterre », qui ne paraît pas avoir donné de bons résultats. En ce moment, on fait de grands et louables efforts pour rendre aux grès cérames leur ancienne importance décorative. La matière elle-même, par sa dureté et par sa rudesse, se prête à des effets que les autres pâtes céramiques ne sauraient fournir ; il est donc naturel qu'on cherche à se servir de ces qualités uniques en leur genre. Ajoutons que les grès cérames, ressuscités et restitués par des fabricants intelligents, peuvent apporter dans notre ameublement une note originale et intéressante. Mais c'est moins en tenant compte de la remarquable plasticité du grès qu'on espère lui donner un renouveau de vogue, qu'en le gratifiant de couvertes et d'émaux brillants à base d'oxyde de cuivre, qui le font se rapprocher comme aspect de ces beaux FLAMBÉS sur porcelaine dont nous parlons plus haut. (Voir col. 837.) Sous ce rapport, certains ouvrages sortis des fours de M. Delaherche sont singulièrement réussis. Particularité curieuse, c'est encore aux environs de Beauvais, à Savigny, que M. Delaherche trouve la meilleure argile pour exécuter ses beaux grès.

Fig. 829. — Canette en grès à ventre évidé (XVIe siècle).

Grésilha, *s. f.* ; **Grésilhe**, *s. f.* — Locution bordelaise et gasconne. Gril. « En la codina... *Item*, una gresilha de fer rodonda. » (*Invent. d'Aymeric de Caumont, chanoine de Saint-André* ; Bordeaux, 1436.) « Una gresilha, una lichafricha de fer longa. » (*Invent. de Ramond de Cussac* ; Bordeaux, 1442.) « Una gresilha de fer. » (*Invent. de l'hôpital Notre-Dame du Puy* ; Toulouse, 1473.) « Une gresilhe de fer. » (*Invent. de la succession Galossa* ; Rabastens d'Albigeois, 1565.)

Grésoir, *s. m.* — Outil dont le vitrier se sert pour grésiller le verre, c'est-à-dire pour détacher les parties entamées par le diamant, et pour enlever les aspérités et les irrégularités qui empêchent le carreau de s'emboîter dans les feuillures du châssis.

Greullon, *s. m.* — Petit cernoir ou couteau pour cerner les noix. D. Carpentier cite une *Lettre de rémission*, datée de 1397, dans laquelle on lit : « Un appellé Pierrenin se efforça de prandre au suppliant un petit instrument appellé greullon ou cernouer à cerner nois. »

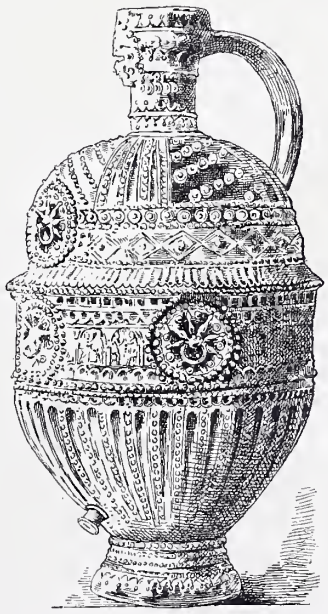


Fig. 830. — Grande fontaine en grès décorée de pastillages (XVIe siècle).

Grève, *s. f.* — C'était le nom que l'on donnait, du XIIe à la fin du XIVe siècle, à la raie centrale qui divise les cheveux des femmes, au sommet de la tête, et qui, lorsque ces cheveux sont épais, offre quelque vague ressemblance avec un petit ravin ; d'où son nom. Parlant de Geoffroy de Ranson, Joinville raconte qu'outragé par le comte de la Marche, ce chevalier avait juré sur les saints que, jusqu'à ce qu'il se fût vengé de son offenseur, ses cheveux ne seraient « jamais roingnéz en guise de chevalier, méz porteroit grève, ainsi comme

les femmes fesoient ». On lit également dans le gracieux *Roman de Floire et Blanceflor :*

> Chief a réont et blonde crine;
> Plus blanc le front que n'est hermine;
> Grève avoit droite et bien menée;
> De son chief et sa guimple ostée.

Par extension, le mot grève, après avoir signifié longtemps la raie, servit ensuite à désigner le petit poinçon, à pointe émoussée, dont on se servait pour tracer cette raie. On remarque, en effet, dans l'*Inventaire du duc de Berry* (1416) : « Ung pignoer garny d'un pigne, d'un miroer et d'une grève d'ivoire en un estuy. » Toutefois, les substantifs GRAVOIRE, gravouere, gravière furent plus généralement employés dans ce sens. (Voir le premier de ces mots.)

Greword (Vases de). — On désigne sous ce nom des vases très décoratifs, fort à la mode à la fin du siècle dernier, fabriqués en Angleterre, à la manufacture de Greword, d'après les formes et à l'imitation des vases étrusques que possédait le chevalier Hamilton. Ces vases sont enrichis de figures symboliques dans le genre antique, et d'ornements parfois très corrects, le tout peint en camaïeu de couleur blanche et rougeâtre. La collection Le Brun renfermait un certain nombre de vases, de coupes, etc., de cette fabrication (voir n°s 738 à 747 du catalogue), qui furent dispersés lors de la vente de ce cabinet célèbre (avril 1791). Les deux pièces principales consistaient en « deux vases de forme élégante, à collet et à légères anses, à dessins étrusques rouges et blancs. Le milieu de la panse représentant une figure de Victoire, de 4 pouces et demi de hauteur. » Ces deux morceaux importants mesuraient 14 pouces de hauteur sur 7 pouces de diamètre.

Grezale, *s. f.* — Sorte de jatte en bois ou en métal. (Voir GRADALE.)

Grèze, *adj.* — « On appelle soye grèze la soye simplement tirée des cocons, et qui n'a reçu encore aucune préparation », dit le *Mercure* d'août 1751. Aujourd'hui, nous disons GRÈGE. (Voir ce mot.)

Gridelin, *s. m.* — Couleur à la mode au XVIIe et au XVIIIe siècle, d'un ton gris tirant légèrement sur le violet.

Griffe, *s. f.* — Les orfèvres donnent ce nom aux pieds de certains vases, parce que ces pieds affectent souvent la forme d'une griffe, ou tout au moins la rappellent vaguement. C'est dans ce sens qu'il faut entendre le passage suivant, emprunté au *Catalogue* de la célèbre collection Randon de Boisset (vendue le 27 février 1777). « Porcelaine coloriée de Saxe. — Deux corbeilles rondes, découpées à jour, à trois pieds, à doubles griffes, pris dans la porcelaine, doublées et couvertes de fer-blanc. » On dit aussi d'une pierre, d'un camée, d'un cabochon, qu'il est « monté à griffes », pour signifier qu'il est retenu par de petits crampons.

En architecture, ce mot sert à désigner un ornement, généralement enroulé, qui rattache le tore formant la base d'une colonne, avec les angles de la plinthe portant cette colonne. Sans ce petit ornement, la plinthe resterait à découvert.

On appelle également de ce nom un certain nombre d'outils de forme et d'usage variés. Le doreur nomme griffe la tenaille de bois, qui serre le bouton qu'il veut brunir. Chez les serruriers, c'est l'instrument qu'on emploie pour tracer les pannetons des clefs. Pour les tapissiers, c'est l'outil servant à tendre les tapis épais. C'est aussi un petit ornement en métal, garni d'étoffe, agrémenté de passementerie, qui sert à relever les rideaux.

Enfin, on donne encore le nom de griffe à un cachet de cuivre ou de fer imitant une signature.

Griffon, *s. m.;* **Griffoun,** *s. m.* — Animal fabuleux, ayant la tête, les ailes et les serres de l'aigle, avec le corps d'un lion. Les arts plastiques ont très souvent fait intervenir ce monstre dans la décoration. L'Antiquité l'utilisa comme support de table, comme base de candélabre, et l'on peut voir, à Naples et à Pompéi, d'admirables spécimens de ces adaptations. Pendant tout le Moyen Age, le griffon continua d'être en honneur. Il eut même la spécialité de se transformer en aiguière et de figurer à ce titre parmi les orfèvreries qui garnissaient les tables royales et princières. L'*Inventaire de Louis Ier d'Anjou* (1368) donne la description d'un certain nombre de ces vases à forme héroïque. Nous retiendrons la suivante, qui est assurément une des plus remarquables : « Un griffon estant sur une terrace esmailliée, à plusieurs souages et très bien ouvrée, lequel griffon a elles esmailliées dehors et dedens. Et retourne la queue du dit griffon entre ses deus oreilles, et au bout de la dite queue a aussint comme une roze, en laquele a un pertuis ou milieu à geter l'eaue dedens, et du bec dudit griffon ist un biberon. » Parfois, ces griffons étaient surmontés de personnages ou portés eux-mêmes par d'autres animaux. Nous citerons dans ce genre : « Un griffon estant sur une terrace à souages et orbevoies, laquele portent IIII lyonceaux gisans, et dessus le dos dudit griffon, entre ses esles, a une royne enmantelée, qui tient par les esles une serpentelle qui fait biberon à geter eaue, et derrière le dos de ladite royne est le siège d'un gobelet à souages et orbevoies, et est le fons dudit siège esmaillé à papegaus et à papeillons, etc. » D'autres fois, on n'empruntait au griffon que sa tête. « Une aiguière dorée, à un biberon qui ist de la teste d'un griffon, et sur le couvescle a un fretel à fueillages, desquelz ist un bonton esmaillié d'azur. » Cette dernière citation a une importance spéciale, parce que, à force d'employer la tête de griffon pour décorer l'exutoire des vases, le nom de l'animal mis ainsi à contribution finit par désigner, dans le Midi au moins, la partie du goulot par où le liquide se déverse. Si bien qu'à l'heure actuelle, griffon est encore, en provençal, synonyme de robinet. C'est ainsi que, dans l'*Inventaire de J.-F. Ollive* (Marseille, 1764), nous relevons : « Une petite fontaine avec son grifon. »

Par contre, dans les archives de la ville de Toulouse, nous avons noté griffon avec la signification de crampon de fer. Bien que cette adaptation semble exceptionnelle, nous croyons devoir la consigner ici. Elle provient du *Recueil des contrats* de la Ville (année 1528, p. 45) : « Le jeudi XXII octobre, Me Catherin, marchant serrurier, promet faire huict portes de fer, pour fermer les quatre croisées de la chambre des archives, à chacune desquelles portes aura III griffons et deux crochets, et se fermeront avec un cadenas. » Mais peut-être faut-il lire GRAFFON. (Voir ce dernier mot à la colonne 1159.)

Griho, *s. m.* — Locution provençale. Gril, appareil culinaire.

Gril, *s. m.;* **Greil,** *s. m.;* **Grail,** *s. m.;* **Grilhe,** *s. m.* — Ustensile de cuisine, composé généralement d'une grille carrée, plus rarement ronde, parfois ovale, montée sur quatre pieds et munie d'un long manche. L'invention du gril est fort ancienne. Le martyre de saint Laurent le prouve. On se servait du gril, au Moyen Age, pour griller le pain, les pommes, le poisson. Aujourd'hui, on s'en sert surtout pour le poisson et la viande. Au XIVe et au XVe siècle, dans la plupart des cuisines princières, on rencontrait des grils d'argent. Les *Comptes* et *Inventaires* en font foi : « Deux

grilz, ung trépié et une crameillée aus dites armes (celles du roi), pesant vingt-quatre marcs six onces. » (*Invent. de Charles V,* 1380.) « Pour avoir fait et forgié un gril d'argent blanc, pour servir en la cuisine du Roy N. S.

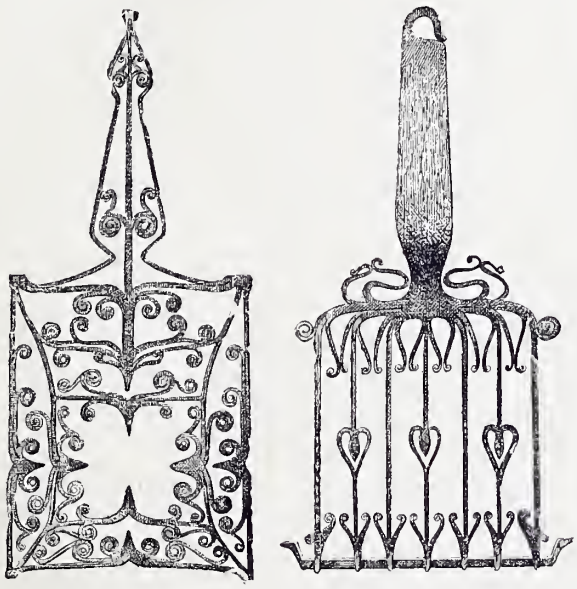


Fig. 831 et 832. — Grils en fer (XVIe siècle).

(Charles VI). » (*Comptes de l'argenterie,* 1387.) Etc. L'usage de ces grils somptueux s'est continué, du reste, jusqu'à une époque voisine de nous. Dans l'argenterie de Louis XIV, nous rencontrons jusqu'à trois grils d'argent massif, dont l'un muni de pincettes de même métal. Ils pèsent, à eux trois, 37 marcs 2 onces 6 gros. (*Invent. du mobilier de la Couronne.* — *États* du 20 février 1673 et du 22 avril 1697.) Au siècle suivant, Saint-Simon prend soin de constater que le Régent, lorsqu'il faisait lui-même la cuisine, en compagnie de ses roués et de leurs faciles compagnes, ne se servait que d'ustensiles d'argent.

En notre siècle prosaïque et terre à terre, les grils d'argent nous eussent été probablement inconnus, sans l'audacieuse innovation que le restaurateur Hardi — fondateur du célèbre café auquel il donna son nom — introduisit dans les usages de ses contemporains. Ce promoteur vigilant du déjeuner à la fourchette avait établi, dans le plus grand de ses salons, une superbe cheminée de marbre, dans laquelle se prélassait, de 10 heures à 3 heures, un énorme gril d'argent, placé en permanence sur des charbons incandescents. C'est là que, sous les yeux mêmes du consommateur, s'accomplissait, avec un luxe inusité, la cuisson des côtelettes, des saucisses, des boudins, des pieds truffés, des fragments de volaille, que l'on avait préalablement désignés. « Près de la cheminée, écrit le docteur Véron (*Mém. d'un bourgeois de Paris,* t. III, p. 15), se dressait un buffet où l'on choisissait les mets variés et appétissants qui devaient être servis grillés. Hardi piquait de sa longue fourchette d'argent les mets choisis et les préparait sous les yeux du consommateur, dont il surexcitait ainsi l'appétit. »

Si, jusqu'au XVIIe siècle, les grils en argent se rencontrèrent couramment dans les *Inventaires* et les *Comptes* princiers et royaux, les grils en fer y figuraient également en assez grand nombre. C'est ainsi que dans l'*Inventaire de Mahault d'Artois* (1313) nous constatons la présence d' « j grant grail ou pris de XX sols », dont la valeur indique assez le métal. De même pour l'article suivant, tiré des *Comptes de l'hostel de Charles VI* (1380) : « Perrin Cude, varlet de fruit, pour i greil acheté par lui pour cuire pommes en fruieterie..., XVI sols. » De même encore pour cet autre article, emprunté aux *Comptes de l'hostel d'Isabeau de Bavière* (1401) : « Jehan Le Fèvre, pour un grant greil pour cuir les pommes en quaresme..., par marché fait ce jour ilec, argent X sols parisis. » On pourrait continuer ces citations. Mais mieux vaut constater que dans l'*Inventaire du château d'Angers* (1471), on rencontre « une grille de fer dont le manche se ploye », modèle nouveau, qui témoigne d'une innovation heureuse, surtout pour le transport en voyage de ces grils, dont le manche, à cause de la grande intensité des feux d'autrefois, devait être d'une longueur gênante. Au musée de Cluny, se trouve un autre gril du siècle suivant, dont la rondelle, découpée à jour et tournant sur son axe, montre que l'esprit des inventeurs s'est maintes fois préoccupé d'améliorer cet utile instrument et même de lui donner un aspect gracieux. Dans les temps plus modernes, nous ne voyons guère à citer que le gril du couvent des Cordeliers, situé à Paris dans le quartier Saint-André, ustensile colossal, s'il faut en croire Sauval, et qui, monté sur quatre roues, était capable de recevoir tout le contenu d'une caque de harengs. Enfin, il nous faut encore signaler quelques améliorations introduites dans la construction des grils vulgaires. Une mention est due, en effet, aux grils du sieur Lefebvre, serrurier à Valliquerville, près Yvetot. Ces grils étaient construits de telle façon, que la viande pouvait cuire partout également, sans qu'on fût obligé de la retourner, comme avec les grils ordinaires. (*Annonces, affiches et avis divers,* 4 juin 1766.) Il faut

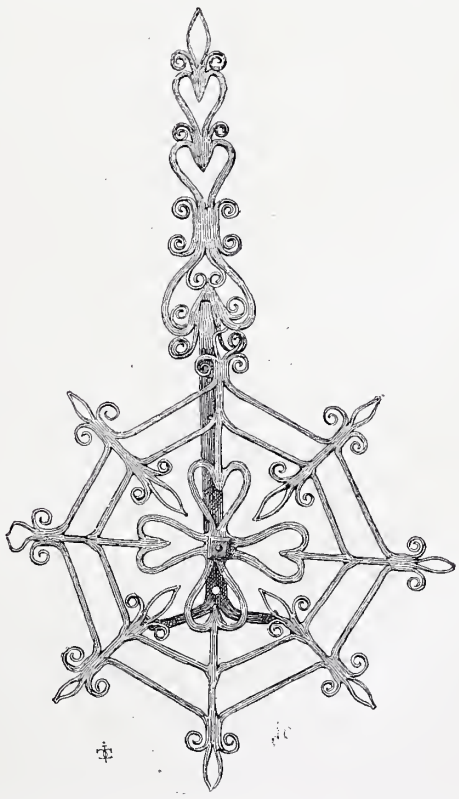


Fig. 833. — Grand gril octogonal, monté sur pivot (XVIe siècle).

dire un mot aussi de l'invention plus pratique encore des grils doubles, qui saisissent la pièce ou les pièces entre deux grilles et permettent de retourner tout l'appareil d'un coup. Celle des grils à barreaux évidés, qui reçoivent le jus et

l'empêchent de couler sur les charbons ardents, est également à citer. Enfin le gril, prétendu américain, qu'on fabrique à Paris depuis quelques années, constitue une amélioration importante. On sait que, dans ce gril, le

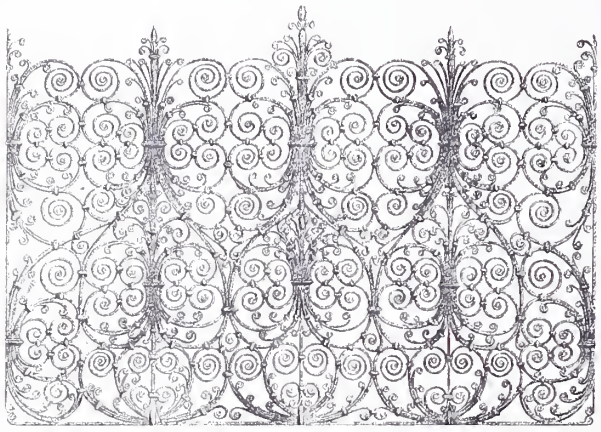


Fig. 834. — Grille en fer forgé du XIVe siècle.

charbon est disposé sur une toile métallique tendue à une certaine hauteur, et que la pièce à griller prend place au-dessous du feu, de façon à éviter la fumée odorante qui se dégage de la graisse et du jus tombant sur les charbons. Le gril méritait, d'ailleurs, qu'on daignât s'occuper de lui, car il est peu d'ustensiles auxquels les gourmets doivent plus de reconnaissance.

On aura remarqué que, dans les diverses citations par nous produites, l'utile objet dont nous retraçons l'histoire est tantôt appelé grail, greil, gril, grille, etc. A toutes ces orthographes, qui eurent cours du XIVe au XVIIe siècle, il nous faut ajouter encore celle de grilhe, qui fut en usage spécialement dans le Bordelais et la Gascogne. « Une grilhe, une padène (poêle), trois payrolets (petites casseroles), etc. » (*Invent. de Pierre Bonafous, conseiller au Parlement;* Toulouse, 1568.) « Plus une grilhe moyenne de fer. — Plus une grilhe, vingt soulz. » (*Invent. de Grégoire Beaunom, marchand;* Bordeaux, 1607.)

Grillage, *s. m.* — Assemblage de fils de métal croisés et entrelacés, que l'on dispose dans les endroits que l'on veut clore, en laissant cependant une entrée libre à l'air. On met des grillages aux soupiraux de cave, aux garde-manger, aux jours de souffrance. Lorsque Charles V ordonna à son valet de chambre, Mallet, de faire transporter au Louvre sa « librairie », qui jusque-là avait été logée dans la Cité, on garnit de grillages les fenêtres de la tour de la Fauconnerie, où la bibliothèque fut logée « pour défense des oyseaux et austres bestes ». (Mortreuil, la *Bibliothèque de Paris, son origine, ses accroissements;* Paris, 1878, p. 6.) Les fenêtres des hôpitaux sont également grillagées, et l'on grillage les balcons et les rampes d'escalier, pour que les enfants ne puissent passer à travers. A l'intérieur des appartements, on garnit aussi de grillages certains meubles, les bibliothèques et les bas d'armoire notamment. « Deux jolis bas d'armoire ouvrant à un battant, avec encadrement de filets de marqueterie, frises à panneaux et grillage de léton. » (*Cabinet de M. Le Brun;* Paris, 1791.) Toutefois, depuis que le verre de grandes dimensions est devenu d'un extrême bon marché, on a généralement remplacé les grillages par des glaces.

Grillageur, *s. m.;* **Grillatier**, *s. m.* — Le grillageur est un ouvrier qui fabrique les grillages de fil de fer ou de laiton. Dans le Lyonnais, on appelait autrefois ces artisans des grillatiers. Les *Actes consulaires de la ville de Lyon* (série BB, reg. 163) contiennent, à l'année 1623, la teneur des nouveaux règlements à l'usage des fondeurs de la grosse et petite fonderie, grillatiers, bossetiers et ceinturiers de la ville.

Grille, *s. f.;* **Greil**, *s. f.;* **Grilh**, *s. f.;* **Grail**, *s. f.* — Clôture formée de barreaux ou de verges assemblés dans deux ou plusieurs traverses, le tout étant généralement en fer, plus exceptionnellement en bronze, parfois, mais rarement, en bois.

Les grilles de fer, les seules dont nous nous occuperons pour le moment, peuvent être simples ou ouvragées. Les grilles simples consistent en un certain nombre de montants — barreaux ou verges — qui viennent s'assembler dans des barres transversales qu'on appelle *sommiers*. Ces sommiers peuvent, en haut et en bas, terminer l'ouvrage et lui servir d'amortissement. Plus souvent, ils laissent déborder les barreaux au moins d'un côté et, dans ce cas, pour consolider le travail, on a soin de goupiller ensemble barreaux et sommiers. Les grilles qui ferment, à Paris, l'église des Blancs-Manteaux, le Garde-Meuble et le Ministère de la marine, peuvent donner une idée de ce genre de grilles, qui est plus spécialement usité pour enclore les espaces découverts ou pour les clôtures extérieures.

Les grilles destinées à des clôtures intérieures et qui, par conséquent, sont généralement plus ouvragées, consistent ordinairement en des bâtis solidement assemblés et qui, maintenant les pièces de remplissage dont ils sont garnis, limitent extérieurement les proportions de l'ouvrage. Ces bâtis caractéristiques peuvent être simples, comme cela arrive pour les grilles très ordinaires. Quand on les veut plus soignés, on les complique d'un second cadre relié au premier par des anneaux, des astragales, des postes ou autres ornements composant une sorte de frise.

Nous expliquons en détail dans un autre ouvrage (voir les *Arts de l'ameublement*, la *Serrurerie;* Paris, Delagrave, 1892) les divers assemblages auxquels la serrurerie a recours pour construire ces différentes sortes de grilles. Ici nous nous bornerons à retracer sommairement le rôle qu'elles jouèrent dans les installations de nos ancêtres.

L'usage des grilles remonte à l'antiquité. Le Moyen Age, soumis à des préoccupations constantes d'isolement et de défense, en fit également grand usage, et, grâce à ses instincts artistiques si développés, il sut les transformer

Fig. 835. — Petite grille de balcon en fer forgé (XVIIe siècle).

en de véritables décorations. La Renaissance poursuivit l'œuvre du Moyen Age, et au XVIIe siècle revient l'honneur d'avoir le premier enclos de vastes espaces découverts avec des grilles en fer.

Indépendamment de ces grandes grilles entourant et protégeant des statues, fermant des cours, clôturant des jardins, etc., que le Moyen Age et la Renaissance n'ont pas connues, le XVIIe siècle continua de construire des grilles intérieures destinées aux édifices civils, châteaux, palais, hôtels de ville, prisons, et aux édifices religieux, églises, couvents, chapelles. Enfin, dans les habitations privées, aux grilles servant à clore les portes et les fenêtres, il ajouta les rampes d'escalier, de balcon qui, au point de vue de la bonne construction, peuvent être regardées comme les ouvrages les plus difficiles.

Nous avons dit que le Moyen Age fit grand usage de ces solides clôtures. On les rencontre dès le XIVe siècle dans les anciens comptes désignées sous le nom de greils, grails, et plus rarement sous celui de grilles. « Pour les greils qui sont en la machonnerie dont le bailli fist marchié à Renault Le Fevre [et pour les appar]eillier, XX sols. » (*Travaux exécutés aux Andelys*, 1331.) Un autre *Compte* de 1350 porte : « Mettre esditz fosséz et asseoir grails de fer. » Cette orthographe et cette prononciation persistèrent jusqu'au milieu du XVe siècle. Nous lisons, en effet, dans une *Lettre de rémission* de 1421 : « Quant ce vint à passer le greil du guichet d'icelle ville..., par la grant multitude de gens qui se hastoient repasser ledit grail..., etc. » Cependant, dans les *Mémoires de Joinville* (*Mém. relatifs à l'histoire de France*, t. II, p. 48), nous rencontrons déjà l'orthographe actuelle : « Je tenoie mes bras, écrit-il, passéz parmy la grille de celle fenestre tout pensif. » Cette même façon d'écrire se retrouve dans le roman d'*Aucassin et Nicolette*. Certaines de ces grilles reçurent, nous l'avons dit, des façons très remarquables. Nous citerons, entre autres, celle qui sert de porte au cloître de la cathédrale du Puy (Loire), les portes de l'abbaye d'Ourscamp, près Saint-Omer, les grilles de la cathédrale de Reims, de l'église de Braisne, de l'abbaye de Saint-Denis, de la cathédrale de Bourges, etc. Parmi les ouvrages de moindre importance, mais qui témoignent de l'ingéniosité et de l'habileté des serruriers du XIVe et du XVe siècle, il faut citer les grilles entrelacées, forgées de façon à ne faire plus qu'un seul morceau, comme celle qui défendait la fenêtre de l'oratoire de Jacques Cœur, et surtout les grilles entrelacées dont les *œils* alternés, faisant les traverses et les montants solidaires, rendent impossibles l'enlèvement des barreaux.

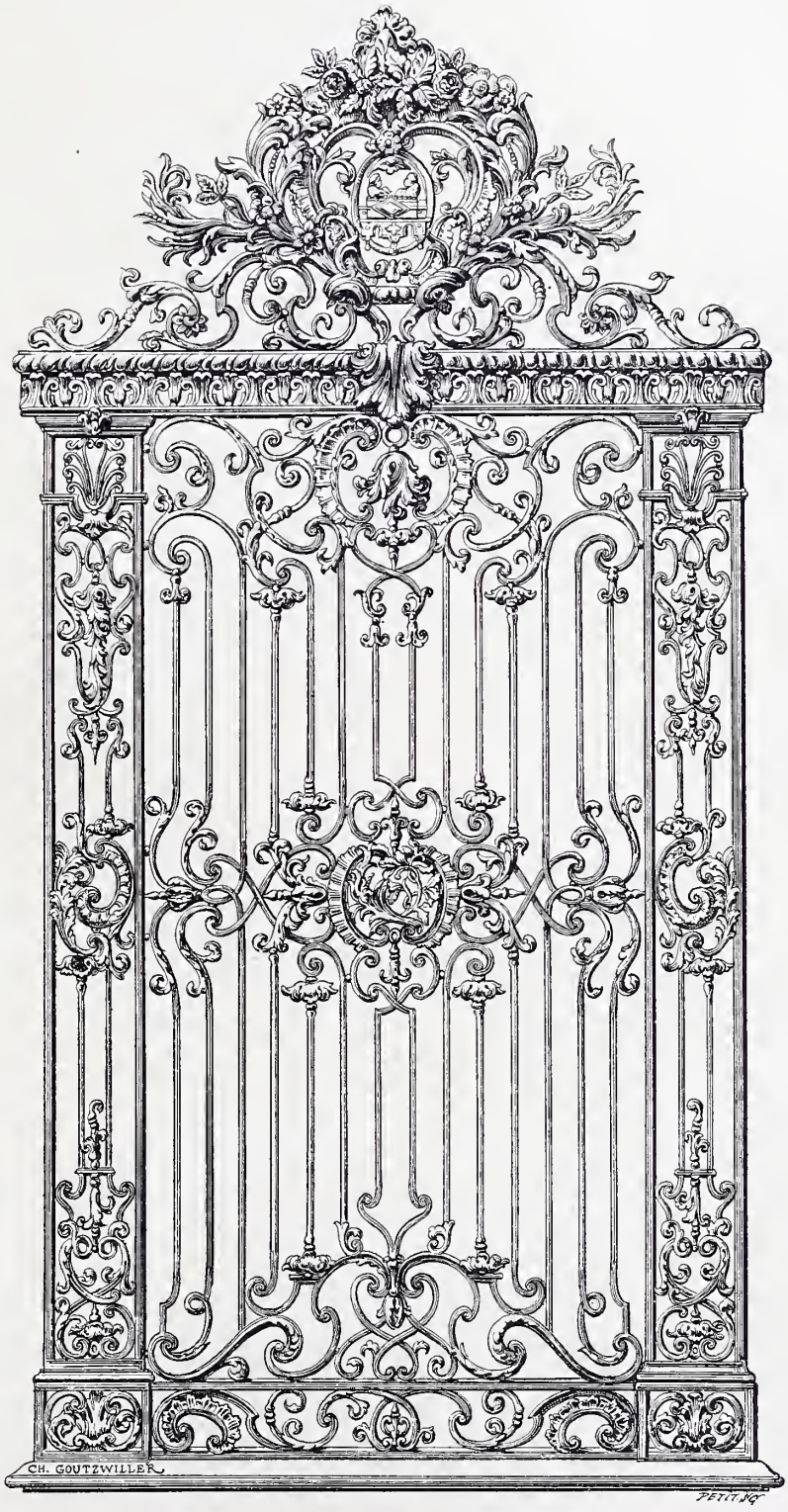


Fig. 836. — Grande grille en fer forgé et en tôle relevée (XVIIIe siècle). Cathédrale d'Amiens.

Les grilles employées à la fermeture des baies demeurèrent en usage pendant tout le XVIe siècle. On sait que Coligny « fust blessé au bras d'une arquebusade, qui luy fust tirée par une fenestre grillée d'un logis, qui avoit issüe dans le cloistre Saint-Germain ». (*Mém. du chancelier de Cheverny*, à l'année 1572.) Au XVIIe siècle, on en plaçait non seulement aux fenêtres et au-dessus des portes, mais encore en travers des corps de cheminées, et l'on n'a pas oublié l'inimitié violente que ressentit toujours Louis XIV contre Mme de Navailles, qui avait eu, à Saint-Germain, la précaution de faire griller les cheminées qui

chauffaient la chambre des demoiselles d'honneur, pour empêcher le jeune roi et ses amis de profiter de ces singuliers passages. Au XVIIIe siècle, les tuyaux par où s'échappait la fumée ayant considérablement diminué de taille, on cessa de les clore ; mais, par contre, on grilla les fenêtres des rez-de-chaussée et certaines boutiques, celles des bouchers et des marchands de vin notamment. On pourvut également de grilles les rampes d'escalier, les balcons, les terrasses. Faut-il ajouter que, dans ce genre nouveau, on exécuta des œuvres d'une rare beauté ?

Mais les plus admirables grilles de cette époque, celles qui peuvent compter au nombre des chefs-d'œuvre de serrurerie, ce sont les grandes grilles servant à clore des espaces découverts. La grille de l'hôtel du maréchal de Lesdiguières, les grilles de Versailles, dont le prix élevé amena la disgrâce de Colbert ; celles des cathédrales de Sens et d'Amiens, celles surtout de la place Stanislas à Nancy, exécutées par le fameux Lamour, celle enfin du Palais de Justice à Paris, chef-d'œuvre de Bigonnet, peuvent compter parmi les beaux travaux d'art du XVIIe et du XVIIIe siècle. A aucune autre époque, au surplus, les belles œuvres de la serrurerie ne furent plus appréciées.

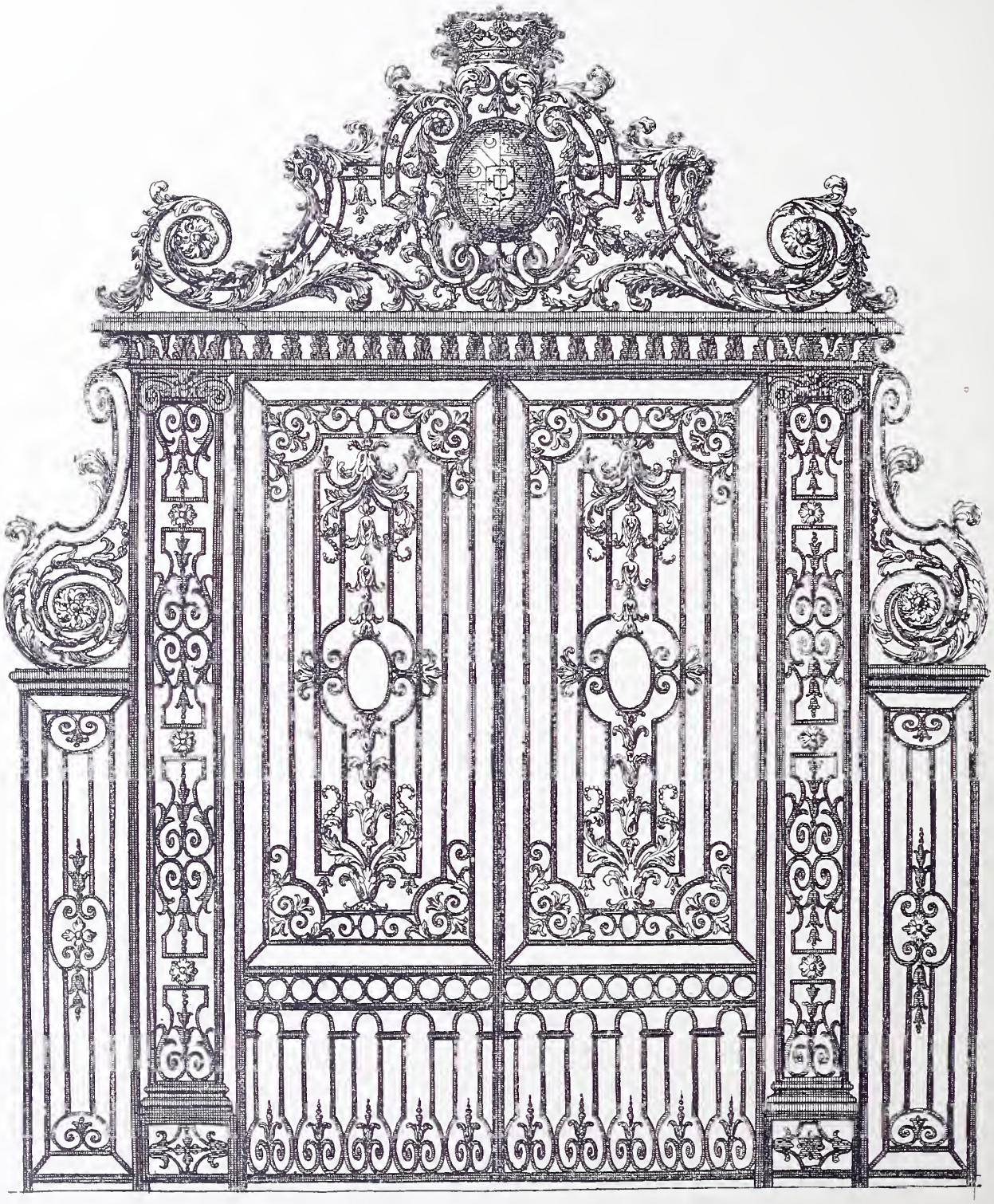
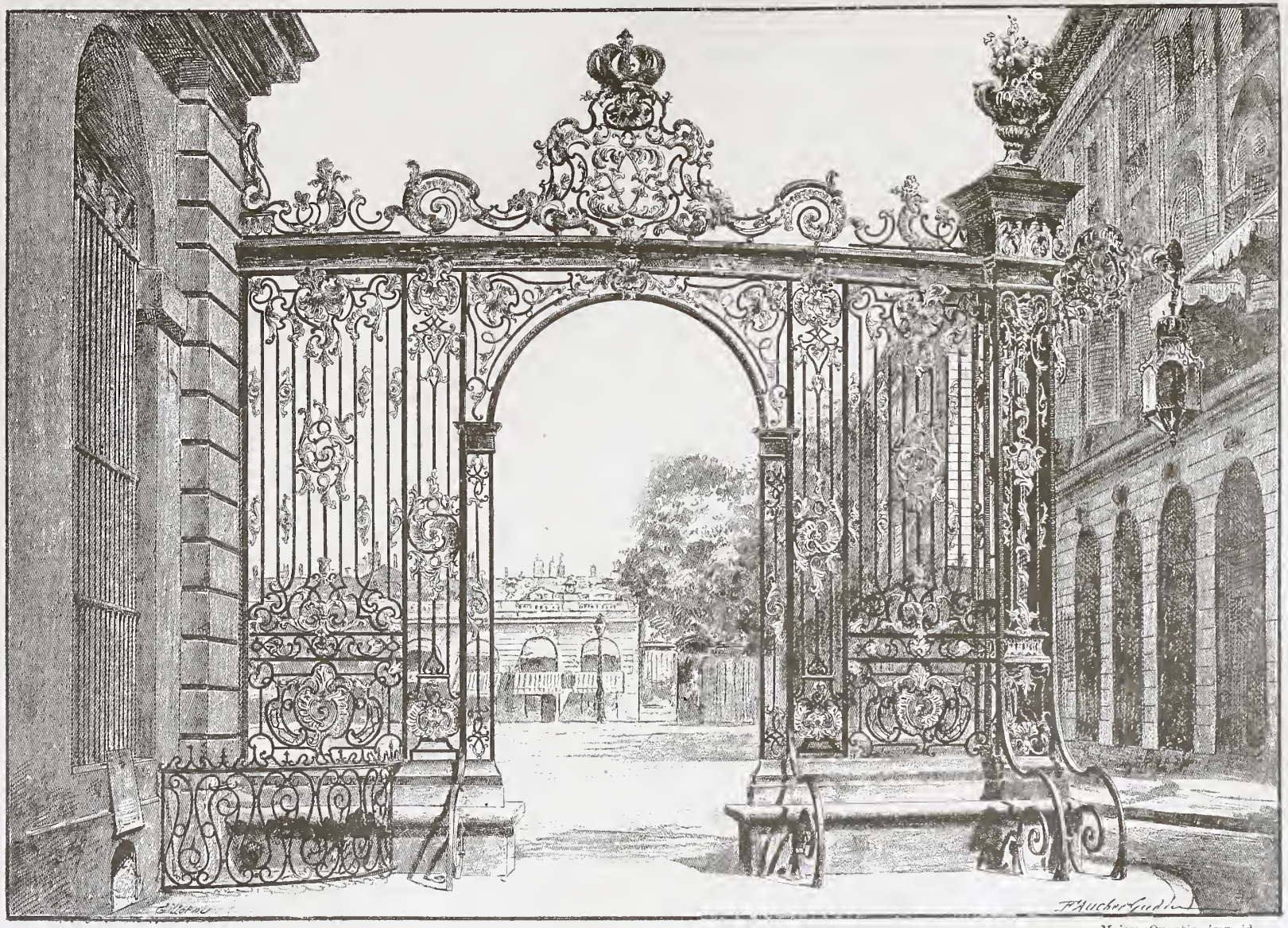


Fig. 837. — Grande grille en fer forgé et en tôle relevée, dessinée par Lamour.



Faucher-Gudin, del. Maison Quantin, imp.-éd.

GRILLE EN FER FORGÉ, CISELÉ ET DORÉ. (Exécutée à Nancy, par Lamour.)

Parmi les serruriers illustres de cette époque auxquels on doit ces chefs-d'œuvre incomparables, il faut encore citer Delobel, Baron, Alexandre Legrand, Fordrin le père, Potelet, qui exécutèrent les grilles de Versailles, de Trianon, de Fontainebleau ; Gasté et Gabriel Luchet, à qui on dut celles du château de Clagny ; Gilles de Bellin, qui, pour le compte de Michel de Colbert, dessina et forgea la grille du chœur de l'église Sainte-Anne, au collège de Prémontré ; Denis, qui acheva et mit en place la grille de clôture de l'abbaye de Saint-Denis. A ces noms il convient d'ajouter encore ceux de Doré, de Pierre Deumier, de Courbin, de Fayet, de Guérard, de Franque, etc., et aussi ceux de Marot, de Fordrin fils, d'Oppenord, de Challe, de Cuvilliés, ces grands artistes, ces dessinateurs merveilleux auxquels on doit les modèles les plus parfaits de ces grilles admirables.

Rien, du reste, ne prouve mieux combien ces superbes ouvrages étaient abondants, que les réclames, presque sans nombre, publiées dans les journaux du temps. C'est ainsi que dans les *Annonces, affiches et avis divers,* nous relevons, en moins de six mois (aux 18 juillet 1768, 10 et 24 novembre 1768, et 12 décembre de la même année), l'offre de grilles de grandes dimensions, et qui paraissent avoir été fort belles. Ces exemples nous manqueraient, au surplus, qu'il nous suffirait de voir dans le *Mercure,* dans les *Mémoires* de Bachaumont et dans la *Correspondance* de Métra, l'enthousiasme que suscitèrent les grilles posées à l'entour du chœur de Saint-Roch et de celui de Saint-Germain-l'Auxerrois, pour nous rendre compte du goût que le public ressentait alors pour les grilles d'une exécution parfaite. Mercier, dans son *Tableau de Paris,* ne tarit pas d'éloges au sujet des belles grilles exécutées de son temps. Aussi a-t-on peine, après cela, à s'expliquer les réquisitions stupides de 1793, qui, sous prétexte de fournir du fer pour la défense de la patrie, amenèrent la destruction de grilles de clôture, de grilles de balcon et de rampes qui pouvaient être considérées comme de vraies merveilles de serrurerie.

Ce qui semble encore plus extraordinaire, c'est qu'une fois la tourmente passée, le goût de ces beaux ouvrages de la forge ait disparu, pour faire place à l'emploi de la fonte, aux contours vulgaires et aux profils empâtés. De 1810 à 1850, en effet, on ne citerait pas la mise en place de deux grilles rappelant les glorieuses traditions de la serrurerie ancienne. Le dernier morceau de ce genre dont notre art national n'ait pas à rougir est la clôture en fer poli, exécutée par Vavin, sur les dessins de Percier et Fontaine, et ciselée par Forestier, qui entoure le chœur de Notre-Dame. Ce bel ouvrage fut achevé en 1809. Après cela, il faut attendre quarante ans pour assister à une sorte de renaissance du travail du fer, permettant de recommencer ces belles grilles, jadis si communes. De nos jours, heureusement, de nouveaux artistes se sont formés, qui, dans cette spécialité, sont les dignes continuateurs de leurs ancêtres. A.-G. Moreau et ses fils, Roy et ses successeurs, Bergotte et Davillier, Augoyat et quelques autres, ont embelli le parc Monceau, Chantilly, les Champs-Élysées et la Sorbonne de grilles que les Fordrin, les Doré, les Deumier, les Bigonnet auraient pu signer.

Grille de feu. — On a encore, dans l'intérieur des habitations, donné le nom de grille à un certain nombre d'appareils en fer. Dans la garde-robe du roi René (*Invent. du château d'Angers,* 1471), nous relevons : « Une grille de fer dont le manche se ploye. » Dans l'*Inventaire de Pierre Gally, fabr^t de chandelles* (1637), figure : « Unge grilhe *sive* castanière. » On voit que la grille semble avoir été confondue avec le gril, non seulement pour la cuisson des viandes, mais encore pour celles des châtaignes. On a également appelé de ce nom l'appareil complémentaire des chenets, sur lequel on posait le bois ou le charbon. Ces sortes de grilles furent en usage dès le XIVe siècle. Le curieux bas-relief dont nous donnons une reproduction (voir fig. 838) ne laisse aucun doute à cet égard. Plus tard, ces ustensiles prirent, dans les comptes et les inventaires, le nom de Grilles de feu. C'est ainsi que nous notons dans l'*Inventaire du château de Vaux* (1661) : « Une grille de feu dans la cheminée. »

Au XVIIe siècle, les grilles de feu reçurent des ornements en métal précieux, qui les transformèrent en des garnitures décoratives. Dans l'*État du mobilier de la Couronne* dressé le 20 février 1673 figure : « Une grille de feu, avec sa garniture d'argent, consistant en deux grands vases et deux petits » ; une autre grille de feu, décrite au

Fig. 838. — Grille à feu, d'après un bas-relief de la cathédrale de Reims (XIVe siècle).

même inventaire, est mentionnée avec sa « garniture d'argent, ciselé par devant de fueuillages et de trois cocquilles ». Toutes, cela va sans dire, n'étaient pas aussi somptueuses. Dans l'*Inventaire du maréchal d'Humières* (1694), nous relevons : « Une grille de fer, pincette et tenaille, le tout garni de pommes de cuivre argenté. » L'*Inventaire des magasins de Boulle* (1720) décrit : « Huit feux ou grilles différentes pour les cheminées, sur des modèles neufs. » En 1748, Lazare Duvaux livrait à la comtesse de Marsan : « Une petite grille de bronze doré d'or moulu, avec des guirlandes en vernis blanc et bleu, garnie de ses pelle, pincettes et tenailles. » Le tout du prix de 125 livres. En 1750, il facturait à la princesse de Turenne : « Une grille de feu, de bronze doré d'or moulu, et un bouquet peint en bleu, avec les garnitures de pelle et pincettes, 156 livres »; et en 1755, à Mme de Pompadour : « Une grille de cheminée pour les bains, composée d'un cygne dans des roseaux, en bronze doré d'or moulu, modèle fait exprès, avec les poupées, 550 livres. » L'*Inventaire du château d'Amilly,* dressé dix ans plus tard par Perceval, tapissier à Nogent-le-Rotrou (1765), mentionne : « Une grille servente (*sic*) à chenets, une pelle, pincettes et tenailles garnis de cuivre. » Dans l'*Inventaire de Jacques Verbeckt, sculpteur du roi,* nous notons également : « Une grille de feu en deux parties, garnie de cuivre argenté. »

Ces désignations variées montrent que la grille changeait de formes suivant les cas. Aujourd'hui, on donne plus spécialement ce nom de grilles aux appareils de chauffage qui servent, dans les cheminées, à faciliter la combustion du coke et de la houille.

Griller, *v. a.* — Garnir de grilles. Une fenêtre grillée est une fenêtre munie de barreaux de fer. On appelle loge grillée, une loge d'avant-scène, garnie d'un treillage doré, qui empêche de voir de la salle les personnes qui sont dans l'intérieur de la loge. On se sert également de ce verbe dans le langage mobilier, et on l'applique à certains meubles garnis de grillages. C'est ainsi que nous relevons dans le *Livre journal de Lazare Duvaux,* à la date du 20 juillet 1750, la livraison de « deux bibliothèques de bois citron, à portes grillées », et à la date du 20 février 1753, l'envoi à M. Guesnon de « deux bibliothèques en bois satiné, les portes grillées en laiton garnies de taffetas ».

Grimace, *s. f.* — C'est, disent les rédacteurs du *Dictionnaire de Trévoux,* « une boëte couverte d'étoffe dont les dames se servent à leur toilette, et au couvercle de laquelle il y a une pelotte pour mettre des épingles ».

Griotte, *s. f.* — Variété de marbre rouge tacheté de brun rouge et de blanc. On distingue deux sortes de griotte : celle dite « d'Italie », provenant généralement du département de l'Aveyron, qui est d'un beau rouge, avec des marbrures noires, et de petites taches blanches appelées « œil-de-perdrix », et la griotte de Flandre, qui est d'un rouge sombre, avec un jaspé gris très mouvementé.

C'est seulement au XVIIe siècle, lorsque l'emploi du marbre se généralisa dans les constructions, que la griotte commença de jouer son rôle dans la décoration intérieure des résidences royales et princières. Au XVIIIe siècle, quand des tables, le marbre passa sur les commodes, les secrétaires, les chiffonniers, etc., la griotte, de plus en plus estimée, occupa dans cette adaptation nouvelle une place d'honneur. Comme exemples, nous mentionnerons : « Deux belles commodes de marqueterie de cuivre et d'écaille, dont le dessus est de marbre griotte. » Ces pièces remarquables figurent dans l'*Inventaire général des meubles de la Couronne.* On peut citer également la fourniture faite par Lazare Duvaux, à M. de Villemorien (18 avril 1752), d'une « table de nuit contournée, plaquée en bois satiné, avec ses marbres de griotte d'Italie » ; et la livraison au maréchal de Richelieu (en septembre 1758) d'une « commode de lacq ancien à pagodes, ornée de bronze doré d'or moulu, avec son marbre de griotte d'Italie à moulures dessus et dessous », du prix de 2,400 livres. (*Livre journal,* t. II, p. 120 et 374.) Enfin, pour montrer en quel honneur a été le beau marbre dont nous parlons, nous emprunterons l'article suivant au *Catalogue* du cabinet justement fameux de M. Randon de Boisset (vendu le 27 février 1777) : « Une table ceintrée de griotte d'Italie, d'un choix parfait, 53 pouces de long, 21 de profondeur, sur son pied à entablement, à frises de feuilles de laurier entre deux moulures, l'une à oves et l'autre à petites feuilles d'eau, supportée par quatre gaines rondes, cannelées, avec entrejambes : hauteur, 33 pouces. »

Gris, *adj.* et *subst.* — Couleur neutre, composée généralement de noir et de blanc, mélangés dans des proportions diverses. On additionne souvent ces mélanges d'un peu de bleu, de jaune ou de rose, pour en relever la fadeur. Le gris joue, depuis le XVIIe siècle, un rôle considérable dans la décoration des appartements. Les corniches, les plinthes, les portes sont généralement peintes en gris. De nos jours, on décore couramment les salons de réception en gris de deux tons, ou en gris et or.

Au XVIe siècle, le gris était considéré comme la couleur symbolique de la patience, de l'humilité, du travail persévérant. Amadis Jamyn, dans une pièce de vers dédiée à Charles IX, parle du gris de la façon suivante :

> Si vous aimez le gris, vous aimez patience
> Conjoincte aux bonnes mœurs et à l'humilité,
> Au travail espérant, à la fidélité,
> Qui mettent soubz le pied toute folle arrogance.

Le nombre des gris et leurs variétés sont en quelque sorte infinis. Autrefois, quantité de ces nuances avaient chacune un nom, qui s'est perdu depuis. On se souvient de l'embarras de maître Pathelin (acte Ier, scène III), hésitant comiquement entre un habit *gris de fer* et un habit *gris de more.* Dans l'*Inventaire du cardinal de Mazarin* (1653), on trouve une pièce de panne à deux faces, « couleur de noizette d'un costé et *grisal* (gris sale) de l'autre ». Dans l'*Inventaire du surintendant Fouquet* (1661), on voit figurer un « liet à pentes de camelot... doublé de satin *gris de perles* à fleurs ». En 1750, Lazare Duvaux vend à Mlle La Noix « deux tasses en camaïeux *gris de lin* ». Les *Annonces, affiches et avis divers* du 2 octobre 1782 indiquent comme étant : « A VENDRE en la maison de Mme Thiébard, rue des Mauvais-Garçons. — Un lit complet de damas *gris-noisette* très frais. » L'*Ordre* des sortes de gris, tel qu'il était fixé dans les Statuts des teinturiers, comprend encore bien d'autres nuances. Les voici, du reste, rangées dans leur succession régulière. On comptait : le gris blanc, le gris de perle, le gris de plomb, le gris de lavande, le gris de castor, le gris de ramier, le gris d'ardoise, le gris de Morow, le gris brun ou surbrun, qu'on appelait aussi gris de minime ; le gris de fer et le gris noir. « Tous ces gris, disent les *Statuts,* doivent estre teints en cramoisi, avec guesde ou pastel, sans mélange de brésil ni d'orseille. » Ce n'est pas tout. A cette première liste, il nous en faut ajouter une seconde qui comprenait : le gris cendré ou gris sale, le gris de rat ou de souris, le gris argenté, le gris de lin, le gris violent, le gris vineux, le gris de sauge, le gris d'eau, le gris de pain, nommé aussi « triste-amie », et la couleur de prince ou de noisette ; enfin, il y avait encore le gris vert, qu'on a depuis appelé merdoie, caca-dauphin et jaune-Bismarck. Ces gris étaient qualifiés par les teinturiers du XVIIe et du XVIIIe siècle, « gris interrompus ». On voit que leur palette était singulièrement plus riche que la nôtre.

Ne terminons pas cet article sans constater qu'au XVIIe siècle le gris était une couleur de petit deuil pour les princes et les souverains. Après avoir DRAPÉ en noir (voir ce mot) pendant un certain nombre de mois, on drapait en gris. La *chambre grise* d'Anne d'Autriche fut célèbre. Il en est souvent question dans les *Mémoires* du temps. (Voir notamment ceux du *cardinal de Retz,* de *Mme de Motteville,* le *Journal des guerres civiles* de Dubuisson-Aubenay, les *Mémoires de Mlle de Montpensier,* etc.)

GRIS DE DINAN. — Au XVe siècle, on donnait ce nom à certaines sortes de drap gris, fabriqué dans la vallée de la Meuse. « Vendu à Jehan le Cirat deux aulnes de gris de Dinan, chacune aune XV sols pour le tout, XXX sols. » (*Vente des biens de Jacques Cœur,* 1453.)

Gris (petit-), *s. m.* ; **Gris (fin)**, *s. m.* — Sorte de fourrure très estimée au Moyen Age. Elle provient de l'écureuil du Nord, qui a le dos roux en été et gris en hiver. Le ventre de l'animal est blanc et bordé de chaque côté d'une raie noire. Le dos était dit « petit-gris » ; le ventre, « menu vair ». Le petit-gris était employé, dans l'ameublement, à faire des courtepointes. Les *Comptes d'Étienne de la Fontaine, argentier du roi Jean* (1350-51), mention-

nent l'achat à Robert de Nisy, pelletier, pour Madame Marguerite de France, fille du roi, d'un « couvertoir de gris » tenant 1,188 dos, et d'un autre « demy-couvertoir de gris » tenant 456 dos. On relève dans les *Comptes du sacre de Jeanne de Bourgogne, femme de Philippe le Long* (1316), « un demi couvertoier de griz fin » coté 16 livres. Ce gris fin n'était sans doute autre chose que du petit-gris.

Le gris était aussi fort recherché dans l'habillement. On en peut trouver la preuve dans la *Complainete de la Damoyselle,* dans la farce du *Nouveau Pathelin* et dans nombre de poésies du XVe et du XVIe siècle.

Grisaille, *s. f.;* **Grisailleur,** *s. m.* — On nomme grisaille une sorte de peinture en camaïeu, exécutée en gris et blanc, qu'on emploie dans la décoration, surtout pour simuler des reliefs. Les grisailles qu'on rencontre fréquemment dans les manuscrits du XVe siècle et sur les émaux du XVIe ne paraissent avoir commencé d'être en honneur dans l'ameublement qu'au XVIIe siècle. Un des artistes qui se sont le plus distingués dans cette spécialité est le peintre hollandais E. de Witt. On a des grisailles de lui qui sont de véritables chefs-d'œuvre. Parmi les belles grisailles qu'on a connues à Paris, il convient de citer celles de l'hôtel Lambert. Piganiol de la Force en parle dans sa *Description de Paris* (t. Ier, p. 288) : « Le premier de ces appartemens, dit-il, est composé d'un vestibule peint en grisaille, qui d'un côté communique à une galerie peinte de même où est la bibliothèque. » Plus loin (t. II, p. 640), à propos du château de Charentonneau, Piganiol écrit encore : « Sa galerie est estimée pour ses peintures de grisaille et sa décoration. Les ornemens peints du platfond sont du plus excellent maître qui ait paru en France depuis longtemps. » A la fin du siècle dernier, le goût des grisailles atteignit son apogée.

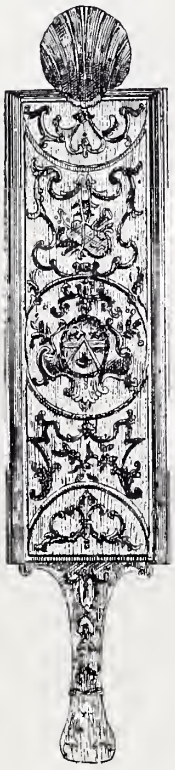


Fig. 839. — Grivoise en buis sculpté (XVIIe siècle).

Sous le nom de grisailleur on a désigné le peintre dont la spécialité est d'exécuter des grisailles. Le document suivant, emprunté aux *Comptes des bastimens de Fontainebleau* (1639-1642), fournit autant de détails qu'on en peut souhaiter sur cette profession. Aussi croyons-nous bien faire en le reproduisant *in extenso :*

A Louis Coubithon (*sic*), me peintre grisailleur, demeurant de présent à Fontainebleau, par ordonnance du deuxe jour de janvier 1641, la somme de dix-sept cens dix-neuf livres un sol six deniers tournois, pour son remboursement de semblable somme par luy payée et advancée, tant pour les journées, peynes, sallaires et vaccations de plusieurs peintres, broyeurs et autres personnes, qui ont travaillé à commencer les ouvrages de peintures grisailles, que le Roy a commandé estre faictz au pourtour de la voulte en lambris de la grande esglize que Sa Majesté a faict bastir dans le bourg de Fontainebleau, pour la décoration d'icelle, que pour les rachaptz de couleurs, estoffes, huille de noix, et autres fraiz nécessaires, durant le temps, pour les prix, ainsy qu'ilz sont déclaréz par le menu au roolle de ce faict et constatéz, en vingt-trois semaines, la première commençant le lundi XXIIIe jour de juillet présente année 1640 et la vingt-troisiesme finissant le samedy XXIXe jour du présent mois de décembre audict an, le tout denement veriffié et arresté par ledict sieur controlleur général, comme appert par la certiffication expediée en fin dudict roolle, en date du dernier jour du mois de décembre audict an 1640. Cy : XVIIc XIX liv. I sol VI den.

Grisâtre, *adj.* — Nom qu'on donne aux couleurs et aux objets qui tirent sur le gris.

Grisette, *s. f.* — Petite étoffe légère mêlée de laine, de fil, de poil de chèvre, de coton, qu'on fabriqua d'abord en gris, puis de toutes couleurs. C'étaient les ferrandiniers qui en avaient la fabrication et la vente. Adoptées par une catégorie de jeunes femmes de médiocre condition, qu'on appela par plaisanterie des grisettes, ces étoffes finirent par devenir à la mode, et par habiller les personnes de qualité. « On porte des étofes appelées grizettes, qui sont la plupart des poils de chèvre », écrit le *Mercure* de mai 1680 dans sa revue des modes. Du costume, la grisette passa dans l'ameublement. Elle servit à faire des rideaux, des courtepointes et à couvrir des sièges légers, « dits à la capucine ».

Grisoir, *s. m.* — Terme de vitrier. Outil pour rogner le verre.

Grivay, *s. m.* — Locution forézienne. Écumoire. On dit en manière de proverbe : « Faiti à partus comma in grivay », c'est-à-dire « troué comme une écumoire ».

Grivoise, *s. f.* — Râpe à tabac. « Sorte de tabatière, faite en manière de râpe, pour réduire en poudre le tabac qui est en rouleau ; ces sortes de tabatières sont venues de Strasbourg en 1690. [Elles portent ce nom] sans doute parce que les grivois ou soldats s'en servent. » (*Trévoux,* t. IV, p. 640.) La grivoise cessa d'être en usage au XVIIIe siècle, où elle fut remplacée par des appareils plus perfectionnés. Les *Annonces, affiches et avis divers* du 10 septembre 1778 mentionnent la vente d'une « machine qui râpe, moût et tamise à la fois sept bouts de tabac ». Cette machine devait forcément rendre inutile l'emploi un peu trop primitif de la grivoise. (Voir RÂPE.)

Groin, *s. m.;* **Groin de chien,** *s. m.;* **Grouin,** *s. m.* — Sorte de fortes tenailles. Parlant de la prise de Luxembourg (1443), Olivier de la Marche écrit : « Cinq ou six des archers du duc avoyent en garde une grosse tenaille (que l'on nomme un groin de chien) pour rompre les gons, les verroux et ferrures de toutes portes. » (*Mém. relatifs à l'histoire de France,* t. VIII, p. 124.)

Groisse, *s. f.* — Grosseur, épaisseur. « A Lynard du Coquet, marquant de bos, pour XVI quesnes (chênes) à lui accatées par ledit maistre, desquelz quesnes a esté faict le pont de la porte Saint-Fremin, qui avoient XIj paumes de groisse et XXIIIIj piés de longueur et coustèrent eh [ac] ûn quesne IX sols. » (*Comptes de la ville d'Amiens,* 1401.) D. Carpentier cite une *Lettre de rémission* de 1447, où le mot groisse, peu usité, du reste, est pris dans le sens de grossesse.

Grolle, *s. f.* — Selon toute probabilité, dérivé de GRASAL. (Voir ce mot.) A désigné, au XVe siècle, un vase en forme de flacon, mais muni d'une anse. Quelques-uns de ces vases étaient particulièrement riches d'ornementation. Les grolles semblent originaires d'outre-Rhin. « Une grolle d'Allemaigne, d'or, à couvercle couronné, où il a autour de la couronne garniture de plusieurs balais, saphirs et perles, et est le manche bordé, tout à l'entour, de petites perles. » — « Une grolle [en] cassidoine, garnie d'argent doré, où il y a une

Fig. 840. — Grivoise en faïence de Rouen (XVIIIe siècle).

petite poingnié, à tenir ledit crolle (*sic*) à ij dois, le couvercle garny à l'entour de dentellure. » (*Comptes des ducs de Bourgogne*, 1467.)

Gros, *s. m.* — Unité de poids. Le gros est la huitième partie d'une once. Lui-même il se divise en 3 deniers, et le denier en 24 grains, qui chacun, dans le principe, étaient censés peser le poids d'un grain de blé.

Gros, *adj.* — Est employé par les teinturiers dans le sens de foncé. On dit un « gros rouge », un « gros bleu », un « gros vert » pour indiquer un rouge, un bleu, un vert sombres se rapprochant du noir.

Gros de Naples, *s. m.*; **Gros de Tours**, *s. m.* — Sorte d'étoffe, toute de soie, qui n'est autre chose qu'un taffetas à gros grain, uni, plus fort et plus épais que le taffetas ordinaire. On le tira d'abord de Naples. Plus tard, on le fabriqua à Tours avec une telle perfection, que le nom de cette dernière ville lui demeura. Le gros de Naples et le gros de Tours furent très à la mode au XVIIe et au XVIIIe siècle. L'*État des meubles de la Couronne* en date du 20 février 1673 décrit, entre autres : « Un emmeublement en gros de Tours blanc, parsemé de broderie d'or et de bouquets de fleurs au naturel »; et plus loin : « Un emmeublement de gros de Naples bleu, brodé en forme de filigranes d'argent ». Les *Comptes des bâtiments du Roy*, aux années 1676 et 1677, mentionnent d'importants emplois de ces riches tissus (col. 883, 900, 932, 933, 934, 1,009 et suiv.).

Au siècle suivant, le succès de ces belles étoffes ne fut pas moindre. Le duc de Luynes rapporte que Louis XV, lorsqu'il remeubla Choisy, fit garnir sa chambre d'un meuble complet couvert de « gros de Tours blanc, avec des découpures et des nœuds d'un dessin fort agréable ». (*Mémoires*, t. VII, p. 65.) A la date de juin 1747, le duc de Luynes nous apprend également que ce tissu fut choisi pour l'ameublement de la Dauphine. « On a mis, depuis environ un mois, un meuble neuf dans la chambre et le grand cabinet de Mme la Dauphine; il est de gros de Tours. M. le Dauphin prétendoit et avoit dit qu'il coûtoit 50,000 écus; M. de Fontanieu, qui l'a fait faire, a été très peiné de ce que M. le Dauphin a dit publiquement; il assure qu'il ne coûte que 50,000 livres. Il y a 800 aunes d'étoffe à 33 livres, outre la façon, qui est un objet considérable. » (*Ibid.*, t. VIII, p. 243.) Un si auguste exemple ne pouvait manquer d'être suivi. En janvier 1759, quand on vendit publiquement les meubles de M. Baile, gouverneur de la Bastille, parmi les articles annoncés, figuraient des « rideaux en gros de Tours en six parties ». A la *Vente de Mme de Vanolles*, qui eut lieu le 10 mars 1762, nous relevons des « lits de maîtres et de domestiques, rideaux de Damas, de taffetas, de gros de Tours », etc. A la *Vente des meubles et effets du duc de Saint-Aignan* (11 mars 1776), on remarquait des « rideaux gros de Tours, galonnés d'or », etc. Le gros de Tours continua d'être à la mode sous la République, l'Empire et la Restauration. Il prit, à cette époque, le nom de QUINZE-SEIZE parce qu'il mesurait en largeur les quinze seizièmes d'une aune.

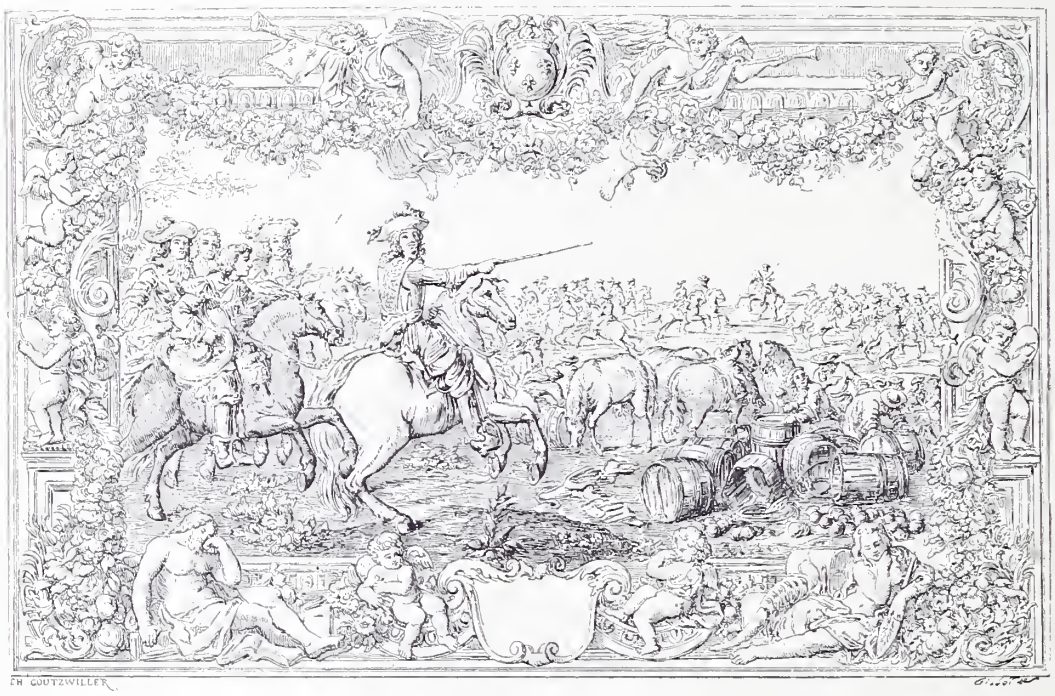


Fig. 841. — Gros de Naples peint. — Tenture représentant *le Grand Condé dans les Flandres.* (Garde-Meuble national.)

Nous avons vu, par le mobilier de Choisy et celui de la Dauphine, que le gros de Tours recevait parfois de coûteuses façons. Au XVIIe et au XVIIIe siècle, on peignait le gros de Naples et le gros de Tours, pour faire des panneaux de tenture. On trouve mentionné dans les *Comptes des bâtiments* le payement de sommes importantes pour certaines de ces peintures, exécutées par des artistes d'un réel mérite. C'est ainsi qu'à la date du 16 mars 1676, nous relevons la mention suivante : « A Bonnemer, pour ouvrage de peinture sur du gros de Naples, 622 livres. » Le 2 octobre de la même année, Bonnemer reçoit, pour ses ouvrages de tapisserie en peinture sur du gros de Naples, 2,249 liv. 12 sols 6 den. » Enfin, nous savons que, du 4 mars 1677 au 23 janvier 1678, ce même artiste toucha, « pour les ouvrages de tapisserie de peinture en teinture », exécutés par lui sur gros de Naples, la somme de 3,120 livres. Nous pourrions citer des payements analogues faits, vers le même temps, aux sieurs Bailly et Fayart, pour des peintures de même nature sur gros de Tours.

Grosse, *s. f.* — C'est un compte de douze douzaines, autrement dit de cent quarante-quatre unités. Parmi les

marchandises qui, de son temps, se vendaient à la grosse, l'auteur du *Dictionnaire de commerce* cite : les couteaux de table, les ciseaux à lingères et à tailleurs, les limes de toutes sortes, les écritoires, les étuis de cuir, les dés à coudre, etc.

Grosse beauté, *s. f.* — Nom donné, au siècle dernier, à un genre d'étoffe. Nous relevons à la *Vente des meubles du duc de Bouillon,* 4 mai 1772 : « Un lit de grosse beauté en soie. »

Grosserie, *s. f.* — Nom qu'on donnait aux ouvrages de vastes dimensions, confectionnés par certaines branches des anciennes corporations. Plus spécialement, la grosserie désignait les articles fabriqués par les « maîtres taillandiers grossiers ». Ce même mot, toutefois, se rencontre, dans d'autres professions, appliqué à différents ouvrages de métal. Pour ne citer qu'un exemple, l'*Édit* de Henri II de mars 1554 (art. VII) ordonne que les orfèvres ne travailleront désormais l'argent, « soit en grosserie ou menuiserie », qu'au titre de 11 deniers 12 grains de fin et à 2 grains de remède.

Grossette, *s. f.* — « Nom donné aux retours des chambranles dans les portes et les fenêtres. » Cette définition, que nous trouvons dans Littré, nous paraît résulter d'une erreur de copiste. C'est CROSSETTE qu'il faut lire. (Voir ce mot t. Ier, col. 1097.)

Grossier, *s. m.* — Qualification que prenaient autrefois les marchands en gros, et les artisans qui s'occupaient spécialement de la fabrication des gros ouvrages.

> Je ne voy si volontiers
> Les boutiques des grossiers,
> Comme j'aime en chasque rue
> Les bouchons des taverniers,...

écrit Jehan Le Houx, dans celui de ses *Vaux de vire,* qu'il intitule *la Taverne.* Plus particulièrement, on donnait ce nom aux taillandiers-grossiers, qui étaient ceux « des quatre mestiers composant la Communauté des maîtres taillandiers de Paris, qui fabriquoient les plus gros ouvrages, comme crémailliers, hastiers, sommiers, chenets, landiers, etc. » On donnait aussi cette qualification aux horlogers, « qui ne travailloient qu'en gros ouvrages, comme horloges d'église, tournebroches, etc. », et aux orfèvres qui exécutaient de préférence les grandes pièces. (Voir GROSSERIE.)

Grotesques, *s. m. pl.;* **Crotesque,** *s. m.* — Ce mot, dans le langage des arts décoratifs, ne s'emploie guère qu'au pluriel ; il se dit de figures imaginées par le caprice du peintre, représentant des objets ou personnages naturels, entremêlés d'ornements chimériques. C'est en cela même que les grotesques se distinguent des arabesques, qui consistent en ornements symétriques entièrement inventés, et qui ne font pas entrer dans leur composition de figures ou de fragments de figures naturelles.

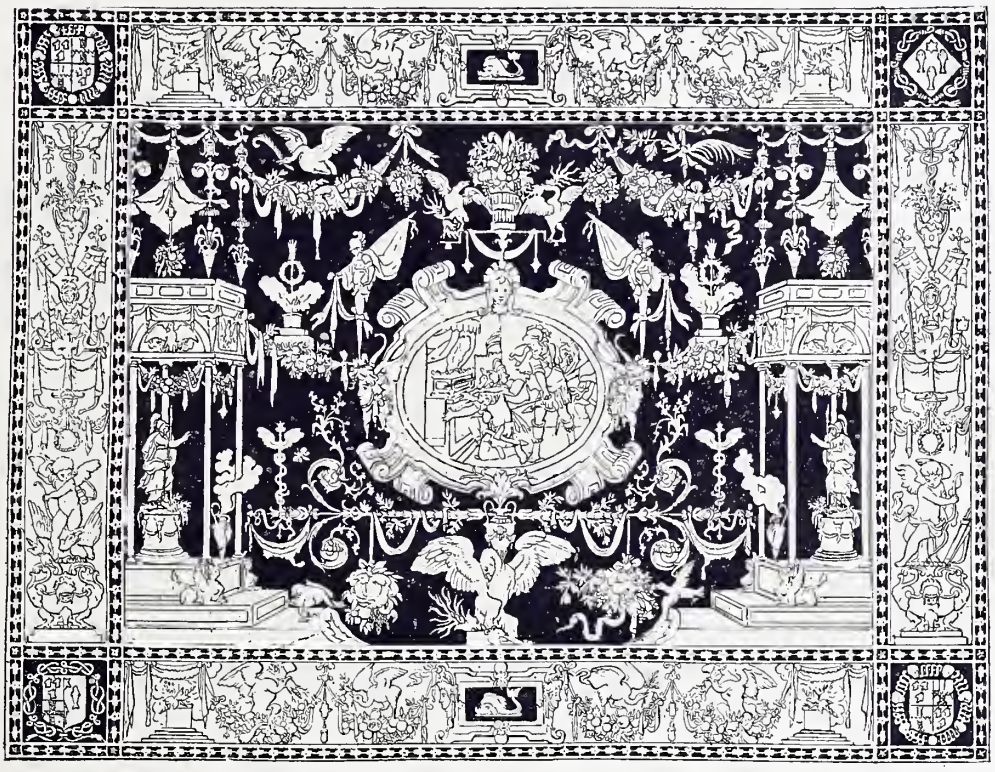


Fig. 842. — Tapisserie à grotesques. — École de Fontainebleau (XVIe siècle).

Pour bien comprendre le sens de ce mot, il convient de remonter à son origine. Lorsque les fouilles exécutées à Rome, à la fin du XVe siècle et au commencement du XVIe, eurent mis au jour des chambres antiques, décorées de ces dessins charmants qui font encore aujourd'hui notre admiration, comme ces chambres antiques étaient au-dessous du niveau du sol et enfouies, on prit l'habitude de les nommer des grottes, et par extension l'on donna le nom de grotesques aux ornements qui les décoraient. C'est ainsi que s'explique assez naturellement cette désignation singulière, incompréhensible au premier abord, et qui, s'appliquant à des ouvrages d'une délicatesse charmante et d'une grâce exquise, ne rappellent en rien le sens qu'on attribue, dans le langage courant, au mot grotesque pris généralement en mauvaise part. Ce qui, du reste, confirme l'origine du mot et la dérivation du sens artistique qu'il a revêtu, c'est le lien de parenté qui unit les grotesques de la Renaissance aux peintures des monuments antiques, notamment

à celles qui ornent le Palatin. Raphaël, personne ne l'ignore, s'inspira, pour la décoration des loges du Vaticau, des délicieuses compositions découvertes dans les Thermes de

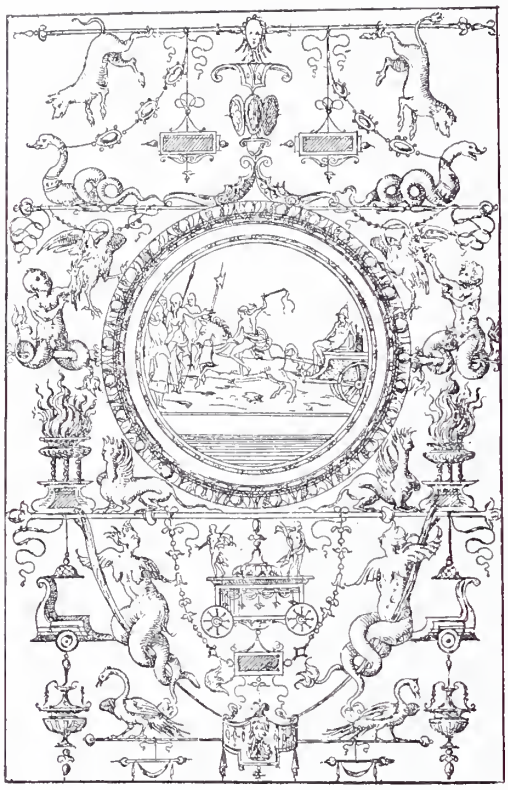


Fig. 843. — Modèle de grotesques, par Du Cerceau.

Titus, et devint à son tour un modèle pour tous les peintres qui suivirent.

En France, c'est seulement au milieu du XVIe siècle que les grotesques entrent sérieusement dans la décoration de nos édifices. Ils sont importés d'Italie par les artistes qui travaillent sous les ordres et sous la surveillance du Primatice. Les *Comptes des bastimens,* concernant le palais de Fontainebleau et allant de 1540 à 1566, montrent qu'on fournit à ces aimables décorateurs des occasions nombreuses de déployer leurs talents. Nous relevons, en effet, dans ces *Comptes* le payement d'un appointement mensuel de 20 livres « à Anthoine Fantoze, paintre, pour ouvrages de paintures qu'il a faits, et pour avoir vacqué aux patrons et pourtraits en façon de grotesque, pour servir aux autres peintres besongnans aux ouvrages de paintures de la grande gallerie, estant en la grande basse court dudit chasteau ». En 1563, on note un autre versement de 135 livres « à Rogier-Rogier, maistre paintre, pour ouvrages de painture par luy faits, tant en grotesques que en pierres mixtes et autres couleurs, en l'allée qui va de la laicterie dudit chasteau en la salle de ladicte laicterie ». En 1566, autre payement de 251 liv. 5 sols, par ordre du Primatice, à « Nicolas l'Abbé, paintre... sur et tant moins d'avoir par luy faict six aunes et un quart d'ouvrages de painture en grotesque ». A cette première liste, il nous faut ajouter Jacques Patin, Gaspard Mazeri, Camille de Labatti, frère sans doute de ce Nicolas Labbé dont nous venons de parler et dont le nom, très incertain, est écrit parfois de cette dernière façon, et enfin Jacques Douet, qui fut employé à des travaux analogues au Louvre.

Nous ne croyons pouvoir mieux faire, au surplus, pour donner une idée exacte de la façon dont ces ouvrages étaient conduits, que de copier un marché passé entre le Primatice et Nicolas de l'Abbey, *alias* Labbé, ou encore de Labatti, dont il vient d'être question, pour des travaux de grotesques exécutés à Fontainebleau.

Nicolas de l'Abbey, maistre paintre, confesse avoir fait marché avec vénérable et discrette personne messire Francisque Primadicis dit de Boullongne, abbé commendataire de Saint-Martin ès Ayres de Troyes, commissaire général ordonné et député sur le faict de ses édiffices et bastimens, [et] maistre François Sannat, contrerolleur général d'iceux, présens et stippullans pour le Roy, de faire et parfaire bien deuement, au dit d'ouvriers, en la grande gallerie de son chasteau et basse court dudit Fontainebleau, les ouvrages de paintures, assavoir : faire les grotesques en forme de frizes qui sont dessous les tableaux entre les croisées de ladite gallerie, moyennant la somme de IV escus sol. pour chacune desdites frizes, et au dedans de l'embrasement de chacune fenestre de ladite gallerie sera tenu faire les enrichemens (*sic*) en grotesque, à haulteur de ladite frize seullement, aussy moyennant III escus. *Item,* seront faittes unze fenestres paintes et trophées frize à grotesque moyennant VI escus pour chacune desdites fenestres, plus sera tenu faire cinq tableaux sur les cinq cheminées de ladite gallerie moyennant V escus pour chacune d'icelles, et sera tenu d'achever le bout de ladite gallerie du costé du logis de Monseigneur le Cardinal de Lorraine, de toutes histoires, figures et grotesques qui luy seront ordonnéz par l'abbé de Saint-Martin.

On peut conclure de ces divers documents que les grotesques furent extrêmement goûtés, en France, au XVIe siècle. Du Cerceau, Étienne de Laune en composèrent des séries qui servirent de modèles aux orfèvres, aux damasquineurs, aux brodeurs, aux menuisiers, en un mot à tous les artisans d'art, car, dès 1580, les grotesques étaient passés de l'architecture dans le mobilier. On possède de cette brillante époque des pièces d'orfèvrerie, des coupes en émail, des meubles en bois sculpté, ornés de ces curieuses combinaisons, et l'*Inventaire de Catherine de Médicis* (1589),

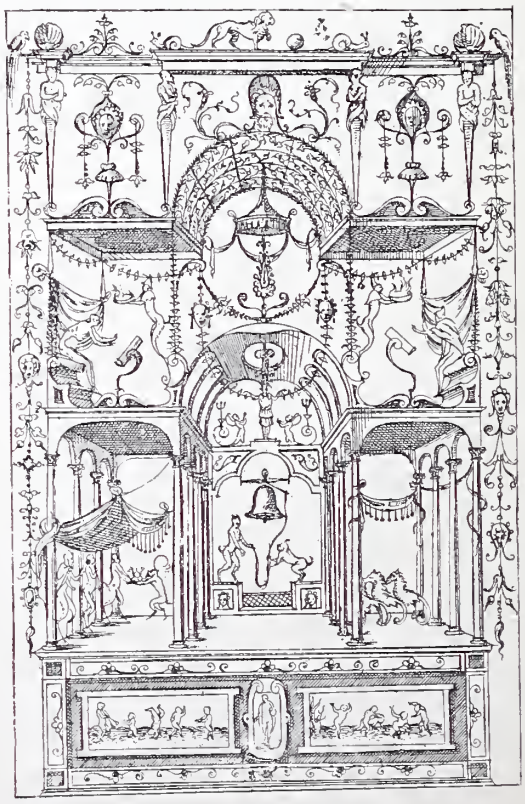


Fig. 844. — Modèle de grotesques, par Du Cerceau.

comme celui de Gabrielle d'Estrées, dressé dix ans plus tard, mentionnent un certain nombre de tapisseries et de tentures, décorées de grotesques. Le premier de ces documents décrit notamment : « Six pièces de tapisserie de

Mangonot, del. Maison Quantin, imp.-éd.

GROTESQUES

INVENTÉS PAR BÉRAIN

(Galerie d'Apollon.)

haulte lisse à crotesque, à chascune desquelles a une ovalle, où est représentée l'histoire de Vulcan. » Dans le second, figurent : « Un grand tafetas blanc et broderie d'or et

Fig. 845. — Intérieur de coupe, décoré de grotesques (XVIe siècle).

d'argent, semée d'oyseaulx, bestions, fleurs et autres grotesques », avec « une chambre de tapisserie de haulte lisse, à grotesques façon de Bruges ».

Au XVIIe siècle, le goût de ces décorations capricieuses, bien loin de s'attiédir, se développa au contraire. Dans l'*Inventaire de Mazarin* (1653), nous relevons : « Un daiz de velours roze seiche, en broderies de grotesques, avec figures d'animaux, festons et cartouches », et plus loin : « Un tapis de laine façon de Turquie (c'est-à-dire à haute laine) avec grotesques à la turque profiléz de blanc et jaune. » L'*Inventaire de Fouquet* (1661) mentionne aussi : « Une tenture de tapisserie à crotesque, ayant troys aulnes et demye de hault. » Mais c'est surtout dans les divers *Inventaires des meubles de la Couronne* dressés sous le règne du Grand Roi que ce genre de décoration abonde. Non seulement on rencontre des tentures et des tapisseries ornées de ces ingénieuses compositions, quelques-unes même copiées d'après Raphaël ; mais les pièces d'orfèvrerie, les bassins en argent et en vermeil, les aiguières en métal précieux, les verres, les coupes, les vases de toutes formes et de toutes matières en sont également chargés. Le linge lui-même n'échappe pas à cette gracieuse intervention, et le *Mercure*, rendant compte du bal offert le 18 décembre 1700 par M. le Prince à Mme la duchesse de Bourgogne, nous apprend que « la nape du bufet estoit d'étoffe des Indes, avec des bordures régulières d'ornement d'or et de couleur, et l'on voyoit, sur le plein du tour, des grotesques dont la richesse égaloit celle de la bordure, ainsi que le travail ». Faut-il ajouter que les murailles continuèrent d'être enrichies de ces décorations gracieuses dont Charmeton, Daniel Marot, Bernard Picart et surtout l'incomparable Bérain livrèrent d'innombrables modèles, tous plus charmants les uns que les autres ? Complétons cette liste en citant encore Mosnier, que les *Comptes des bâtiments* de 1670 qualifient « peintre en fleurs, grotesques, oiseaux et animaux » ; Loir, qui décora Versailles, et surtout Claude Audran, dont Germain Brice a pu écrire sans crainte d'être démenti : « On voit de ses ouvrages dans plusieurs endroits, particulièrement dans le château de Meudon et dans la Ménagerie, où il a fait des choses dignes d'admiration, plus belles et plus ingénieuses en ce genre singulier, que tout ce qui s'est encore vu en France jusqu'ici. » Puis après eux Watteau, Pillement, Choffart, Queverdo, et enfin Salembier, Boucher fils, Duboure, Desrais et nombre d'autres vaillants artistes tirèrent de ce genre, devenu essentiellement français, un parti réellement féerique.

Sous le règne de Louis XV, ce bel art s'était, il est vrai, transformé. Il avait perdu de sa grâce et de son élégance ; mais, avec l'amour de l'Antiquité, il reprit sous Louis XVI sa pureté et sa délicatesse de la première heure, et fournit encore la matière de décors charmants et d'une ornementation si délicatement exquise, que notre époque ne saurait rien présenter de pareil.

Grotte, *s. f.* — Richelet définit les grottes artificielles les seules dont nous ayons à nous occuper ici : « Ouvrage de rocailleur, qui représente une vraie grote et qui est composé de pierres et de petites coquilles. » Ces sortes d'ouvrages, qui furent extrêmement à la mode pendant plus de deux siècles, apparurent chez nous aux environs de 1550. On croit qu'ils furent importés d'Italie. Toutefois, ils prirent rapidement en France une importance considérable et conservèrent un intérêt spécial, à cause de la très large part que, presque dès le premier jour, l'art prit dans leur confection. Bernard Palissy, dont on connaît les précieuses céramiques, fut en effet chargé, aux environs de 1560, de construire pour le connétable de Montmorency une « admirable grotte de nouvelle invention ». En quoi consistait un pareil travail ? Palissy lui-même va nous le dire. « Ce rocher », comme il l'appelle, devait être

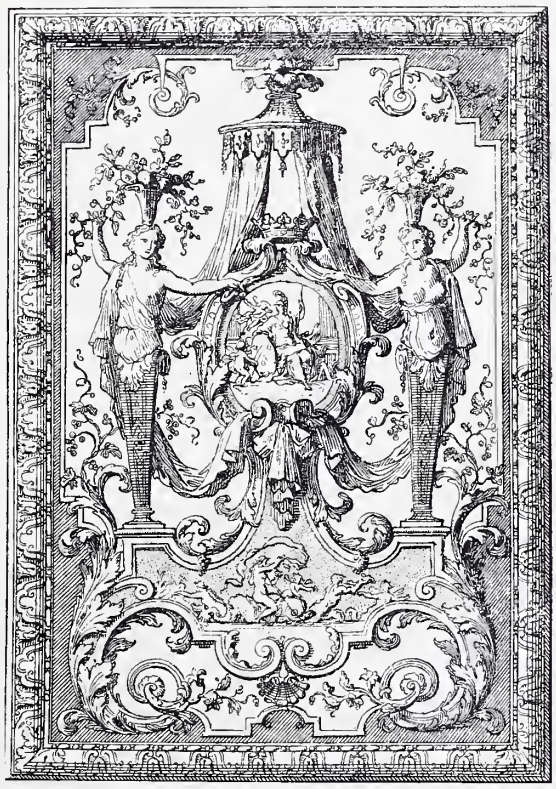


Fig. 846. — Médaillon entouré de grotesques, par Daniel Marot.

fait « de terre cuite, insculptée et esmaillée en façon d'un rocher tortu, bossu, et de diverses couleurs estranges ». Là-dessus les plantes, les coquillages, les animaux aquatiques devaient se montrer à profusion pendant que l'inté-

rieur, disposé pour y « banqueter », allait contenir des dressoirs, des buffets, des sièges et des tables *rustiques*. L'exécution de ce travail semblait, au reste, à notre céramiste un acte si important de sa vie que, dans une quittance en date du 1er février 1565, il n'hésitait pas à se donner le titre « d'architecteur et inventeur des grottes figulines de monseigneur le connestable ». Indépendamment de cette grotte, Palissy en édifia une autre, dans le jardin des Tuileries, pour Catherine de Médicis, et ce second échantillon de son savoir-faire dut être sans doute encore supérieur au premier. Nous lisons, en outre, dans la *Chronologie novénaire* de Palma Cayet, que Catherine de Médicis ayant donné à la femme du sieur Hierosme de Gondy la maison d'un nommé Chapelier, qu'elle venait d'acquérir, ledit Hierosme de Gondy « fit abattre le logis, et le changer tout de nouveau, l'ayant embelli de grottes et fontaines, et rendu tel, que depuis il a esté fréquenté par les princes et seigneurs, ce qu'il n'estoit auparavant ».

Bernard Palissy, au surplus, ne fut pas le seul « architecteur » de la seconde moitié du XVIe siècle, qui construisit de ces sortes d'ouvrages. Le nom d'un certain Jacques d'Angoulême est resté intimement lié au souvenir de la grotte de Meudon ; et celui du sieur Francyne, « ingénieur ayant charge des grotes et fontaines de Sa Majesté », se rattache d'une façon tout aussi intime à celles de Saint-Germain. Ces dernières étaient au nombre de quatre, qui se nommaient la grotte de Neptune, celle du Dragon, celle des Orgues, et la grotte d'Orphée. Francyne, en outre, nous est signalé par un *État* de 1608 comme chargé par le roi de « l'entretènement de toutes les fontaines, grottes, cisternes, regardz et reservoirs », comme aussi « des thuyeaux et conduitz de plomb, etc. » Il devait également fournir « toutes matières qu'il y convient employer, comme charbon, plomb, estaing, ciment de thuilleau et à feu, journées d'hommes, et aultres matières pour le restablissement des coquilles desd. lieux », le tout pour la somme de douze cents livres. Ce prix assurément n'avait rien d'excessif.

On voit par ce document que les coquillages et sans doute aussi les « rustiques figulines » continuaient à jouer un rôle important dans la décoration de ces grottes. Quelques quittances relevées dans les *Comptes des bâtiments du roi* semblent indiquer que cette façon de décorer les grottes artificielles persista encore pendant de longues années. Ainsi, nous notons, en 1665, le versement à Jean Delaunay, rocailleur, d'une somme de 2,296 livres « pour son payement des coquillages qu'il a fait venir tant pour les grottes de Saint-Germain que pour celles de Versailles ». En 1666, ce même Delaunay touche 7,500 livres « à compte des ouvrages qu'il fait à la grotte de Versailles ». En 1667-1668, nouveau payement, toujours à Jean Delaunay, d'une somme de 2,200 livres « à compte sur les ouvrages de rocaille, qu'il a faits à la grotte de Versailles ». En 1668, c'est Quesnel, qualifié, lui aussi, rocailleur, qui touche une somme de 914 livres 19 sols pour ouvrages du même genre. En 1669 et 1670, vient le tour de Berthier, autre rocailleur, qui reçoit une première fois 800 livres, une seconde fois 1,180 livres pour les « chandeliers qu'il a faits pour la grotte de Versailles » et aussi pour « les réparations qu'il a faites aux chandeliers et rocailles » de cette même grotte. (*Compte des bâtiments*, t. Ier, col. 81, 192, 302, 419, 428.) Quelques estampes du temps nous apprennent, au surplus, en quoi consistaient ces décorations rocailleuses. On en pourra juger par celles que nous reproduisons ici. (Voir fig. 848.)

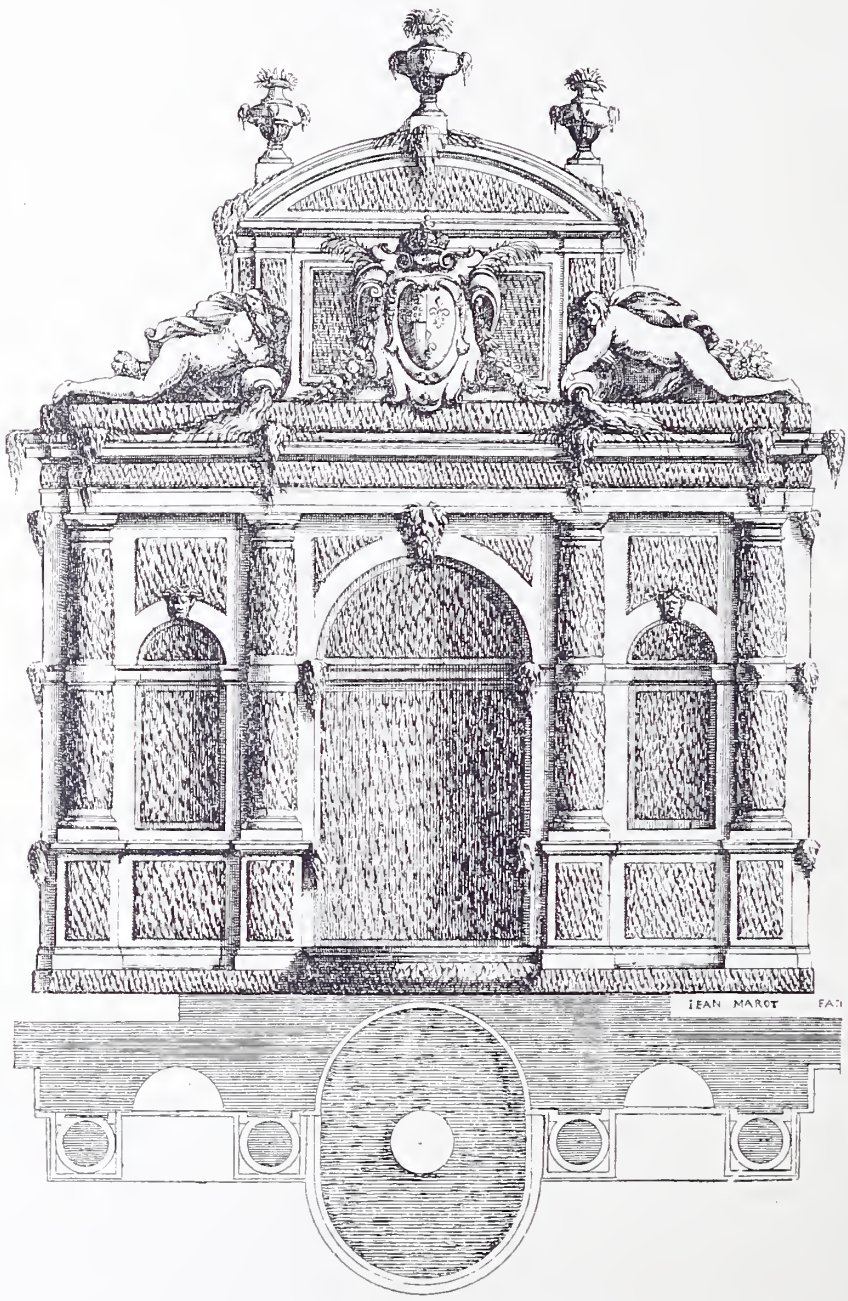
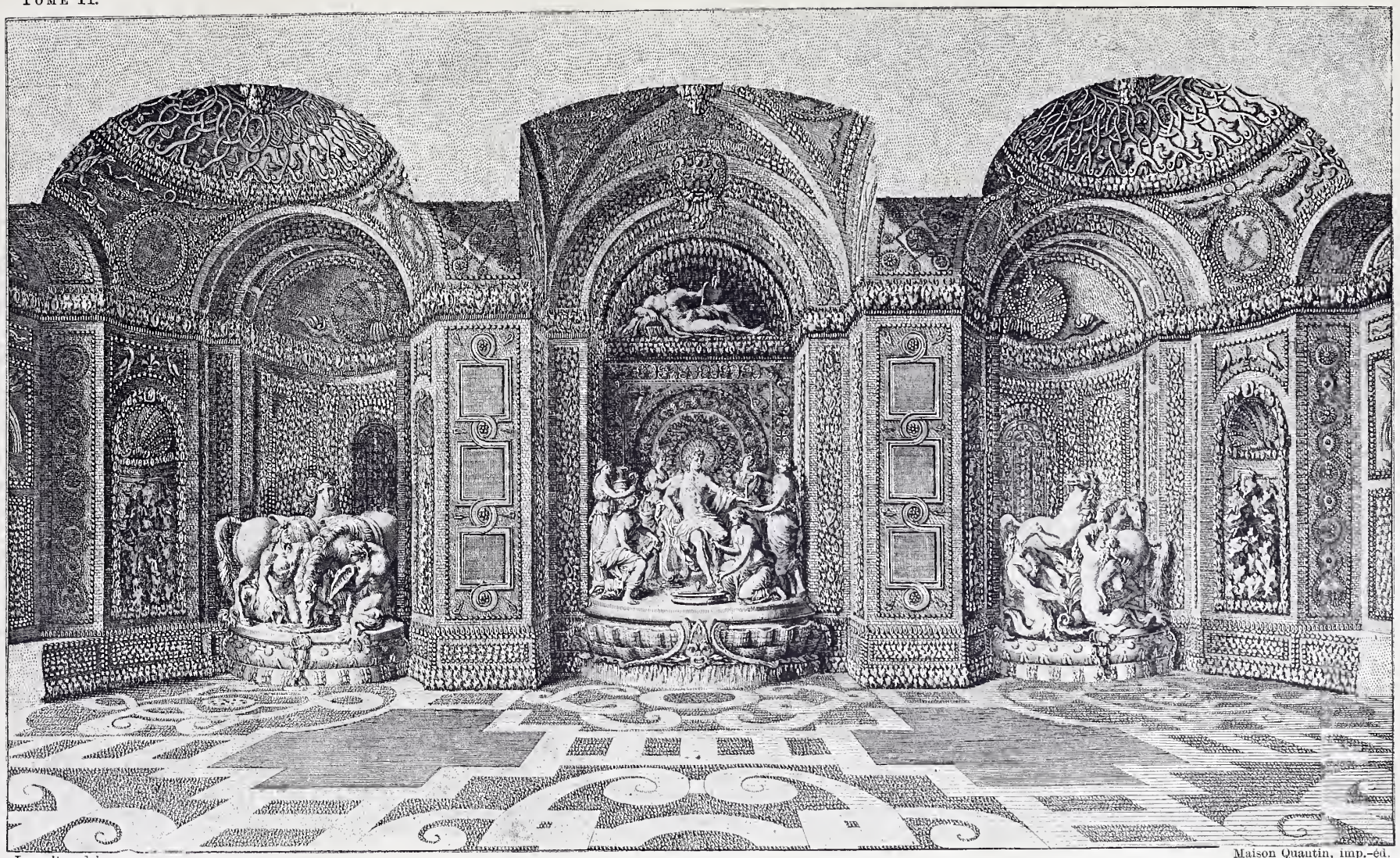


Fig. 847. — Plan et élévation de la grotte de Médicis, dans son état primitif. Fac-similé d'une estampe de Jean Marot.

A Meudon, il exista, jusqu'à une époque assez rapprochée



Lepaultre, del. Maison Quantin, imp.-éd.

GROTTE DE VERSAILLES.

(VUE A L'INTÉRIEUR ET TELLE QU'ELLE ÉTAIT AU XVIIe SIÈCLE.)

de nous, une grotte célèbre que le cardinal de Lorraine avait fait édifier sur les dessins du Primatice, et qu'il avait décorée de peintures, de bustes et de statues. A cette époque, au reste, la plupart des résidences princières et même des châteaux possédaient des réduits de ce genre. On en rencontrait jusque dans les jardins des couvents. « Avant que de reprendre le chemin du faubourg [Saint-Antoine], écrit à ce propos Germain Brice (*Description de la ville de Paris,* t. II, p. 264), on peut aller se promener dans les jardins des *Piquepuces,* qui sont entre les premières maisons, où il y a des grottes de rocailles et de coquillages qui sont fort mal travaillées. » Par le cardinal de Retz (*Mém.,* t. Ier, p. 157), nous savons qu'au temps de la Fronde, il en existait une au château de Rueil, que le cardinal de Richelieu avait fait construire ; et l'estampe de Perelle nous révèle les dispositions extérieures de cette gracieuse construction. C'est également par une estampe de ce graveur, que la grotte de Saint-Cloud nous est connue. Celle du château de Vaux, construite par ordre du surintendant Fouquet et sur les dessins de Le Nôtre, était d'une somptuosité rare et d'une ordonnance remarquable ; nous n'en voulons pour preuve que l'estampe publiée au XVIIe siècle par Langlois, et la description qu'en donne Piganiol de la Force. « La grote, écrit-il, est un des plus beaux endroits de toute la maison. En haut, on voit une très grosse gerbe d'eau avec un bassin. La terrasse est ornée sur le devant d'une balustrade interrompue par huit piédestaux chargés d'autant de statues bien sculptées. Au-dessous sont autant de figures en relief montées sur des pilastres. Dans chaque entre-pilastre est une niche dans laquelle est un rocher qui jette de l'eau de tous côtéz dans un grand bassin, qui occupe toute la face de la cascade ; à côté sont les marches par lesquelles on monte sur la terrasse. Elles sont accompagnées de deux girandoles d'eau, qui forment des bassins et des sphinx bien sculptéz. » (*Description de la France,* t. II, p. 654.) Avec cette somptuosité grandiose, nous voici bien près de la fameuse *Grotte de Thétis,* à Versailles, ornée de figures de marbre blanc, et qui, malgré les miroirs et les chandeliers de coquillages dont elle était ornée, ne rappelle plus que de loin les rochers primitifs « de terre cuite insculptée et esmaillée » dont Bernard Palissy tirait vanité.

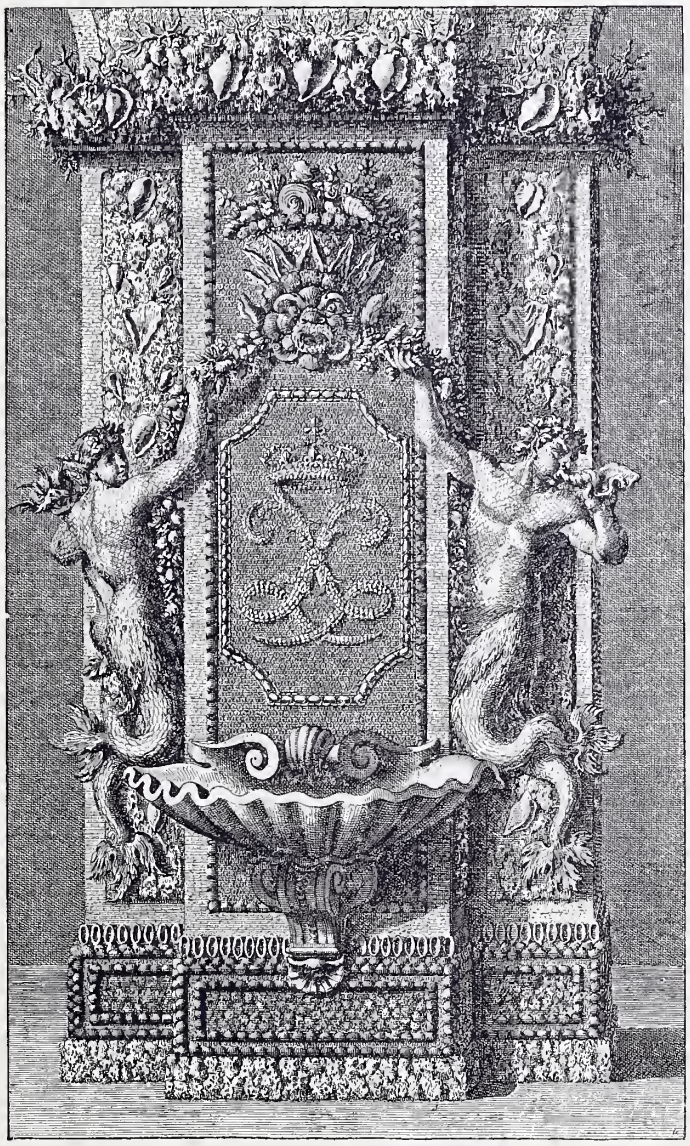


Fig. 848. — Grotte de Versailles.
Décoration intérieure en rocaille et coquillages.

Il nous faut du reste constater qu'au XVIIe siècle, outre les grottes construites en rocher et coquillages, qui furent très à la mode même en province, car Fléchier (*Grands jours d'Auvergne,* p. 106) raconte que, près de Clermont, dans la propriété de M. de Chanflour, il en vit une « où l'eau couloit de tous côtés par de petits canaux de plomb, et où l'on voyoit une Diane qui jette des filets d'eau », — indépendamment de ces grottes, disons-nous, l'on baptisa de ce même nom une foule de constructions en portiques, décorées de bossages, d'un aspect un peu lourd, et dont on peut se faire une idée par les gravures de Perelle et d'Israël Silvestre, par les estampes de Lepautre, de Jean Marot, et par la fontaine de Médicis, au Luxembourg, qui existe encore et fut, dans le principe, désignée sous le nom de grotte.

Quant aux grottes à rocailles et coquilles, elles continuèrent de jouir d'une telle faveur qu'on en installa jusque dans les appartements intérieurs. Ce n'est pas une des moins surprenantes particularités de ce temps, et une des moins ignorées, que l'établissement dans des galeries ruisselantes de dorures, et au milieu de vastes salles de réception, de ces retraites rustiques ornées de coquillages, de fleurs et surtout de jets d'eau. Ainsi, d'une part, les grottes extérieures étaient devenues de vrais salons, car nous voyons, en 1667, ordonnancer en faveur du tapissier Henry un payement de 245 livres « pour des rideaux de bazin, qu'il a fournis pour mettre à la porte et aux croisées de la grotte de Versailles » ; et, d'autre part, la rocaille pénétrait jusque sous les lambris dorés. En 1668, Quesnel, en effet, recevait 914 liv. 19 sols pour les « fournitures et ouvrages de rocailles, qu'il a faits à la salle du festin », et 1,599 livres pour ceux exécutés « pour la grotte du petit appartement du Roy », pendant que Berthier touchait, de son côté, 2,130 livres pour un travail du même genre.

Mais le plus curieux document peut-être qui concerne cette partie de notre sujet, c'est le traité passé en 1669

entre Mlle de la Vallière et Mme de Montespan d'une part, et l'architecte Jean Marot d'autre part, pour la construction de quatre grottes dans leurs appartements respectifs de Saint-Germain-en-Laye. Ce marché, qui ouvre des horizons nouveaux sur les rapports amicaux de deux femmes justement célèbres, bien qu'il ait été publié par les *Archives de l'art français* (année 1877, p. 170), mérite de trouver place ici. Voici dans quels termes il est conçu :

Par devant les notaires et garde-nottes du Roy au Chastelet de Paris soubsignéz, fut présent Jean Marot, architecte du roy, demeurant faubourg Saint-Germain des Préz, rue Guisarde, lequel a fait marché, promis et promet par ces présentes à mesdames la duchesse de la Vallière et marquise de Montespan, à ce présentes, demeurantes au pavillon du chasteau des Thuilleries, de faire et parfaire bien et denement, comme il appartient, quatre grottes, sçavoir : deuz pour ladicte dame duchesse de la Vallière, et deux pour la dicte dame de Montespan, le tout en leurs appartemens au chasteau vieil de Saint-Germain-en-Laye, et pour ce fournir par le dict Sr Marot d'ouvriers suffisans, ensemble de la massonnerie nécessaire pour la perfection desdites grottes, icelle maçonnerie peinte en rocaille, ainsy qu'il est acconstumé, à commancer à travailler dans la sepmaine prochaine sans discontinuer, pour le tout rendre faict et parfaict dans trois mois prochains, ou plus tost, si faire ce peult. Ce marché fait moyennant la somme de quatre mille livres, à laquelle il a convenu avec mesdames pour les susd. quatre grottes massonneries et choses necessaires ; sur laquelle somme led. sieur Marot confesse avoir reçu desd. dames la somme de treize cent livres six sols huit deniers. Quant aux deniers restans, mesd. promettent et s'obligent solidairement les payer aud. Sr Marot, sçavoir : moitié lorsque lesd. grottes seront à moitié advancées et posées, et l'autre moitié quand elles seront entièrement faictes et posées, achevées et parfaittes, comme dict est au contentement desd. dames, promettant, obligeant, renonçant, etc. — Fait et passé aud. pavillon desd. dames l'an mil six cent soixante-neuf le premier iour de febvrier et ont signé la minutte des présentes, demeurée vers de Louvain, l'un des notaires soubzigués.

Signé : CHUPPIN, DE LOUVAIN.

Ce devis, comme il arrive presque toujours, fut dépassé. La dépense fut soldée par Louis XIV en deux acomptes. Le 16 janvier 1670, Jean Marot reçut du Trésor un premier versement de 3,000 livres, et les 1,900 livres restant lui furent payées le 5 avril suivant. Enfin, en 1673, Berthier toucha 300 livres « à-compte des rocailles de l'appartement de Mme de Montespan », sans doute pour des réparations qu'il avait faites. Nous mentionnons cette dernière dépense pour montrer qu'à cette époque, ces fameuses grottes existaient encore. Le goût de ces décorations persista, au reste, pendant quelques années. Si Mmes de la Vallière et de Montespan possédèrent, à la Cour, des grottes dans leurs appartements, la Ville, elle aussi, dans ses habitations luxueuses, compta quelques-uns de ces réduits à la fois étranges et pittoresques. Par Mme de Villedieu (*Journal amoureux,* t. X, p. 31), nous savons que la duchesse de Valentinois « avoit un cabinet rocaille, qui touchoit à son appartement d'été ». Grâce à l'*Architecture française* de Blondel, nous connaissons le plan de la grotte qui existait dans l'hôtel de Mme Beauvais, hôtel justement célèbre et dont Le Pautre avait été l'architecte. Enfin Piganiol de la Force nous a conservé une description de la grotte du château de Conflans, la plus artistement décorée peut-être qu'on ait jamais vue. C'est par elle que nous allons terminer cette étude. « Le dedans de ce pavillon, écrit Piganiol, forme une espèce de grotte ornée de peintures du fameux Le Sueur. Junon est représentée dans le plafond ; on voit dans la frise des tritons et des dauphins faits de coquilles blanches, avec beaucoup d'art. Les trumeaux qui sont entre les angles et les ouvertures sont ornés avec beaucoup de goût ; les deux qui sont du côté de la rivière contiennent chacun une grande glace de huit à neuf pieds de haut, sur deux pieds de large ; dans chacun des autres est une niche de laquelle s'élève un jet d'eau. » (*Description de Paris,* t. IX, p. 175.)

Aujourd'hui, on pourrait parcourir tous nos palais, inspecter tous les châteaux situés sur notre territoire, visiter tous les hôtels anciens qui sont demeurés debout, sans trouver une seule de ces retraites rustiques, une seule de ces grottes fraîches et retirées, un seul de ces « cabinets de rocaille », qui furent jadis si en honneur. Par contre, on en rencontre à l'étranger, en Bavière, deux échantillons curieux. A Munich, dans le palais du roi, il existe encore un salon renfermant deux petites grottes en rocailles, avec jets d'eau et statues, remontant au siècle dernier. Ce sont peut-être les deux seuls spécimens qui nous aient été conservés d'un genre de décoration fort original, et qui fit fureur à l'époque du Grand Roi.

Le XVIIe siècle avait fait passer les grottes des jardins dans les appartements ; le XVIIIe, pour ne pas demeurer en reste avec son prédécesseur, les fit monter sur les tables. Si nos renseignements sont justes, c'est au duc d'Albe qu'il faut faire les honneurs de cette innovation. Dans la fête que ce diplomate donna à Paris le 25 janvier 1705, à l'occasion du mariage du comte de Rupelmonde avec Mlle d'Alègre, on vit figurer sur la table : « Deux grandes corbeilles, d'environ trois pieds de long sur deux pieds de large, qui s'élevoient en forme de grottes percées à jour de tous costés. Les centres en estoient brillans, bien coloréz et chargéz, ainsi que le dedans de ces grottes des plus rares confitures seiches. » Ainsi s'expriment les journaux du temps. (Voir notamment le *Mercure galant,* janvier 1705.) Un article du *Livre journal* de Lazare Duvaux, daté du 6 octobre 1757, et relatant la vente, au prince de Francavilla, de « deux espèces de grottes de porcelaine de Saxe, avec une figure au milieu, ornée de coquilles en pyramides tout autour, portées sur leurs terrasses dorées d'or moulu », prouve que ce genre d'ornementation pour les tables persista durant un demi-siècle. Cependant, il ne paraît pas qu'il ait joui de la vogue ni de la célébrité des grottes d'appartement.

Enfin, au milieu du XVIIIe siècle, un statuaire, le sieur Rousseau, qui portait le titre de « sculpteur du roi », s'efforça de réveiller et même de généraliser le goût des grottes de jardin, non plus en exécutant des réduits « d'une magnificence royale », mais en mettant ces sortes d'ouvrages, par leur bon marché, à la portée des simples particuliers. Sous sa direction, les sieurs Navaille et Robert construisirent à Montreuil, près Versailles, des grottes en rocaille dont l'*Avant-Coureur* du 18 mai 1761 vante l'élégance et dont il décrit la composition dans les termes qui suivent :

Quelques goltefiches cassées, des coquilles de moule, du machefer, de la pierre de meulière, de la pierre à fusils, du bleu de forge, de l'écume de verre et autres matériaux de peu de valeur ; tout cela, joint à un petit nombre de coquilles plus précieuses, et qu'on place avec avantage, fait un ensemble et fixe agréablement l'œil du spectateur. — On dispose même ces coquilles de manière à former des fleurs très bien faites, dont on fait des guirlandes qu'on dresse sur des vases, etc. — Une pompe fournit de l'eau à un réservoir placé au-dessus du puits du jardin. Le tout est masqué par un treillage qui forme un cabinet. Le réservoir envoye de l'eau à la grotte et y produit plusieurs bouillons, chutes, torrents, cataractes. Le bassin d'en bas contient du poisson, et l'eau sert à arroser. — Au moyen d'une foible dépense, on embellit ainsi un coin du jardin. Le ton de couleur de ces grottes est plus brillant que celui des anciennes.

Il ne paraît pas, toutefois, que le sieur Rousseau soit parvenu à remettre ces sortes de constructions à la mode.

Grotter, *v. a.* — Locution ancienne. Creuser. Parlant du siège de Thionville (1559), François de Rabutin écrit en ses *Mémoires :* « Ils avoient recogneu à une sortie ou

deux qu'ils avoient faite, sitost que ceste tour seroient gaignée et occupée, facilement tomberoient en prise : d'autant que là on pouvoit sapper et miner le pied de ceste

Fig. 849. — Groupe en argent repoussé formant aiguière. Galerie d'Apollon.

plateforme et la faire sauter sans qu'il y peussent remédier; n'ayant aucunes contremines et caze-mates, ainsi qu'il en fut fait; car tost après que les nostres s'en furent saisis, l'on y fit entrer force mineurs et pionniers qui commencerent à grotter. »

Groumme, *s. m.*; **Groume**, *s. m.* — Grand gobelet de bois (voir Grume), sorte de jatte grossièrement taillée dans lesquels les paysans, au XVIe siècle, buvaient leur laitage.

> Au groume burent, et oisillons harpoient
> Pour rebaudir et le dru et la drue,
> Qui par amour depuis s'entrebaisoient,
> Et bouche et nez, et polie et barbue.
>
> (Le *Banquet du Boys.*)

Groupe, *s. m.* — Dans le langage des arts, on désigne sous ce nom une réunion de plusieurs figures, disposées de façon à composer un ensemble et distribuées de manière à concourir à une commune action. Les groupes de sculpture figurent au premier rang parmi les éléments décoratifs mis à la disposition de l'architecte. Indépendamment des façades où ils jouent souvent un rôle considérable et des jardins qu'ils aident à embellir, les grands groupes ont leur place indiquée dans les vestibules, les escaliers, les galeries, etc.; et ceux de dimensions réduites, dans l'intérieur des appartements, gaines, piédouches, cheminées, tables, etc. On observe dans l'ordonnance des groupes deux grandes divisions : 1° les *groupes plastiques,* où les figures sont groupées plus spécialement en vue de présenter, sous toutes leurs faces, un ensemble de lignes gracieuses et bien équilibrées; 2° les *groupes dramatiques,* qui, sans renoncer à être plastiques, expriment surtout une action violente. Nous donnerons, comme type des premiers, les *Trois Grâces* de Germain Pilon; comme exemples des seconds, le *Laocoon,* le *Persée enlevant Andromède* de Cellini, le *Milon de Crotone* de Puget, la *Danse* de Carpeaux, le *Gloria victis* de Mercié, etc.

Le Moyen Age ne paraît pas avoir beaucoup prisé les groupes. Les statues en ronde bosse qui décorent ses façades sont généralement isolées; et dans la décoration intérieure d'appartement, à l'exception de vierges portant le divin enfant et de petites figures représentant de saints personnages, on connaît peu de groupes remontant aux XIVe et XVe siècles. La plupart des statues de ce temps sont indépendantes, et le sculpteur réserve, pour ses bas-reliefs, les scènes entraînant la présence de nombreuses figures. Par contre, on fit usage de ces réunions de personnages dans la composition d'objets de pure utilité. On possède la description de pièces d'orfèvrerie et même de dinanderie, datant de cette époque, qui constituent de véritables groupes. Cette habitude, au surplus, se transmit fidèlement au XVIe et au XVIIe siècle, et notre figure 849 représente un groupe de ce genre, formant aiguière, et qui date seulement de deux cents ans. Bien mieux, autant au Moyen Age on se soucia peu des grands groupes de pierre, de bronze ou de marbre, autant à partir de la Renaissance on tint en une estime toute particulière ces beaux ensembles si décoratifs, dont on peupla les palais, et les groupes sculptés ou fondus qui datent du XVIe et du XVIIe siècle n'ont pas cessé d'être admirés par tous les connaisseurs.

Ajoutons que, chez le Grand Roi, le marbre et le bronze ne paraissant pas suffisants, on vit également briller des

Fig. 850. — Groupe en biscuit de Sèvres.

groupes d'argent et de vermeil. Nous citerons, dans ce genre, des Cupidon portés sur des dauphins, des Hercule luttant contre des monstres, des éléphants, etc. Encore faut-il

remarquer que, sous ce rapport, Louis XIV, quelle que fût la somptuosité dont il fit preuve, se vit dépassé par Mme de Pompadour, qui posséda « un groupe en or de deux enfants, sur une terrasse, portant une grande coquille couverte, à deux charnières ». Mais le XVIIIe siècle, à la fois coquet et passablement futile, sans dédaigner les groupes de métal qu'il adapta, du reste, à la composition des candélabres, pendules, torchères, etc., marqua surtout un faible pour les groupes de porcelaine de Saxe et de biscuit de Sèvres. Pour avoir une idée de la consommation qu'il fit de ces fragiles objets d'art, il suffit d'ouvrir les comptes de vente de la manufacture royale, tandis que le *Livre journal* de Lazare Duvaux nous apprend quelle clientèle d'élite se passionnait pour ces jolies céramiques. On voit, en effet, cet habile marchand livrer à Mme de Lauraguais des groupes de biscuit de Vincennes, composés de deux figures ; à l'évêque de Laon : « Un groupe de plusieurs figures, d'après Boucher », en biscuit de « porcelaine de France » ; à Mme de Pompadour des groupes de Saxe représentant l'*Été* et l'*Automne*, etc. A la *Vente* de cette dernière (28 avril 1766), les groupes en biscuit de Sèvres se comptent par douzaines. Puis, comme rien en ce monde n'est moins stable que la mode, les groupes en terre cuite de Clodion jouirent à leur tour d'une faveur soudaine, furent extrêmement recherchés et succédèrent aux groupes en biscuit.

Fig. 851. — Grue, d'après une gravure de la *Mer des hystoires* (1488).

En notre siècle éclectique, terre cuite, marbre, plâtre, porcelaine, biscuit et bronze ont tour à tour été en vogue. Le bronze, toutefois, paraît être demeuré le plus apprécié.

Gru, *s. m.* — Locution limousine. Niche à chien.

Grue, *s. f.* — Machine employée à mouvoir et surtout à élever de lourds fardeaux. Elle se compose d'un long bras de levier, — particularité qui lui vaut son nom, — armé d'une poulie où passe une corde qui va s'enrouler sur un treuil. A mesure que la corde s'enroule, le fardeau s'élève. La grue, qui diffère de la chèvre en ce qu'elle peut tourner autour d'un axe vertical, a été un des appareils de construction les plus employés au Moyen Age, où l'on construisait de l'intérieur, sans échafaudages extérieurs, et où l'on mettait en place les matériaux tout ravalés. Nous donnons (voir fig. 851) une gravure, empruntée à la *Mer des hystoires* (1488), qui montre comment se conduisaient alors les constructions. On a beaucoup perfectionné les grues depuis cette époque lointaine. On en a fait de modèles très divers. Les plus compliquées sont actionnées par la vapeur, tournent sur leur axe, avancent et reculent sur des rails, et, grâce à un double jeu, déchargent d'un côté pendant qu'elles chargent de l'autre.

Gruger, *v. a.* — Terme de sculpteur. C'est attaquer le marbre ou la pierre avec un marteau à pointes de diamant. On gruge le marbre avec la MARTELINE.

Grume, *s. f.* — Terme de charpenterie et de menuiserie. On dit que le bois est en grume quand il est abattu, ébranché, mais non équarri, et qu'il a encore son écorce. Le bois arrivait autrefois en grume chez le menuisier, qui le débitait lui-même. Aujourd'hui c'est la scierie mécanique qui se charge de ce soin.

Guaisse, *s. f.* — Caisse. Orthographe irrégulière usitée en Provence au XVIe siècle. Nous avons relevé la forme guaisse dans un assez grand nombre d'inventaires marseillais, notamment dans l'*Inventaire de M. de Carrances*, dans l'*Inventaire de Guilhaume Levesque*, dans l'*Inventaire de J.-P. de la Setta*, etc. Tous ces inventaires appartiennent à la seconde moitié du XVIe siècle.

Guarite, *s. f.* — Voir GUÉRITE.

Guarnidon, *s. m.* — On remarque un meuble de ce nom dans l'*Inventaire de la baronne de Castelmauron* (Toulouse, 1668) : « Deux guarnidons painz en noir, en forme d'ébène. » C'est sans doute GUÉRIDON qu'il faut lire.

Guarniment. — Locution gasconne et bordelaise. Ameublement. (Voir GARNIMENT.)

Guazza, *s. m.* — Terme de peinture usité au siècle dernier. « On appelle peinture à *guazza*, dit le *Dictionnaire de Trévoux*, une espèce de détrempe faite avec des couleurs broyées avec de la rosée et une certaine colle. Cette peinture dure très longtemps et conserve une fraîcheur admirable. Entre les tableaux qui ont appartenu à la reine de Suède et qui sont aujourd'hui dans le cabinet de M. le duc d'Orléans, il y en a un où sont les trois portraits au naturel des ducs de Ferrare à genoux sur un prie-Dieu, avec deux autres hommes aussi à genoux. Cet ouvrage, que les connoisseurs croient du Tintoret, est du Parmezan, selon l'inventaire des tableaux de la reine de Suède, et est peint à *guazza*. (*Mercure*, mars 1722.) La peinture à *guazza* a cet avantage qu'elle est à l'abri des vernis, des frottemens et des autres supercheries des brocanteurs. On croit que les tableaux d'Apelles et des autres fameux peintres de l'Antiquité étoient peints à *guazza*. »

Guède, *s. m.* ; **Guerde**, *s. m.* ; **Guesde**, *s. m.* ; **Gaide**, *s. m.* ; **Guesder**, *v. a.* ; **Guesdron**, *s. m.* — Termes de teinturerie. Guède est l'ancien nom donné à la plante qu'on appelle aujourd'hui PASTEL. Étienne Boileau, au titre L de son livre, titre qui regarde les tisserands, écrit : « Quiconques est toissarans à Paris, il puet teindre à sa méson de toutes coleurs, fors que de gaide ; mès de gaide ne puet il taindre fors que en II mésons ; quar la Roine Blanche, qui Diex absoille, otroia que li mestiers des toissarans peust avoir II hostex, ès quex l'en peust ovrer du mestier de tainturerie et de toissaranderie, et franchement, sans estre tenus de nule redevance faire au [x] tainturiers... » (*Livre des mestiers*, p. 93, 95.) A Rouen, on nommait guesdron une des trois catégories d'ouvriers, dont la corporation des teinturiers de cette ville était composée. « Les guesdrons, écrit Savary, sont ceux qui donnent aux étoffes le pié de guesde, qui est nécessaire, particulièrement pour les noirs. » Le verbe guesder était encore, au siècle dernier, synonyme de teindre en bleu. On disait « un drap guesdé, pour indiquer qu'il avait été passé au guesde ou pastel ».

Guédoufle, *s. f.* — Bouteille à deux corps et à double goulot, pour l'huile et le vinaigre. Ces doubles burettes sont d'un usage fort ancien. Détaillant ce que Panurge avait dans ses bougettes, Rabelais (*Pantagruel*, liv. II, chap. XVI) écrit : « *Item*, en une aultre il avoyt une petite guédoufle plaine de vieille huyle, et, quand il trouoyt ou femme ou homme, qui eust quelque belle robbe, il leur en gressoyt et guastoyt tous les plus beaulx endroictz, soubz le semblant de les toucher et dire : Voicy de bon drap, voicy bon satin, bon tafetas, madame. »

Guenne, *s. m.* ; **Guerne**, *s. m.* — Nom donné au XIVe siècle au bois d'aune. « *Item*, troys grans escuelles de

guenne rouges, avec une mendre (une moindre) et deux petites qui s'entretiennent. » (*Invent. de Charles V*, 1380.)

Guépillon, *s. m.*; **Guespillon**, *s. m.* — Voir GOUPILLON.

Guéridon, *s. m.* — Furetière définit le guéridon : « meuble de chambre qui sert à porter des flambeaux, des vases, etc. Il est composé d'un pilier ou colonne de bois ou d'argent entre deux pièces rondes, l'un par en bas, pour le soutenir, et l'autre par en haut, pour porter ce qu'on met dessus. » Comme ce petit meuble ne remonte pas au delà du XVIIe siècle, nous pouvons nous en rapporter entièrement à la description donnée par l'auteur du *Dictionnaire universel*. Les contemporains, au surplus, sont d'accord avec lui. L'Académie (1696) insiste sur son rôle à « soutenir les chandeliers, les flambeaux », et Richelet nous apprend que, de son temps, les guéridons servaient à « accompagner quelque belle table, ou quelque beau cabinet ». Ce sont encore là des renseignements utiles à connaître.

C'est seulement aux environs de 1650 que nous rencontrons des guéridons dans les ameublements. Cette année-là, Loret les mentionne dans sa *Muze historique* parmi les cadeaux de prix dont M. de Lamothe-Houdancourt combla sa femme, pour la consoler de son départ. Il rapporte, en effet, que ce mari modèle dépensa 200,000 livres

En écrans, tant grands que petits,
En guéridons façon d'ébeine,
En grands vases de pourcelaine...

En juin 1651, nous voyons les guéridons paraître dans la fête offerte par Mme de Chaulnes à Anne d'Autriche. Cette dame, écrit Loret, avait fait arranger

A l'entour de la même sale,
Et dans une distance égale,
Des Mores noirs et non pas blonds,
Faits en forme de guéridons,
Chacun portant dessus sa teste
Un grand plat de viande preste,
Et deux autres entre leurs mains,
Les uns remplis de massepains,
Et les autres de marmelades.

Ces guéridons, en forme de Mores soutenant un plateau, furent très à la mode durant le XVIIe siècle. On en rencontrait certainement chez Anne d'Autriche, car plus tard nous retrouvons dans l'inventaire de son auguste fils : « Deux guéridons à figures de Maures, d'argent vernis de noir, cizeléz sur le pied des armes de feue la Reyne mère, haults de 4 pieds 3 pouces, pesans ensemble 378 m. » On en voyait aussi chez les personnages de son entourage, car, dans l'*Inventaire de Paul de Chantelou*, qui, après avoir été au service d'Anne d'Autriche, devint intendant des maison, domaines et finances du duc d'Anjou (1657), on remarque : « Six guéridons de bois, représentant deux d'iceux des Mores, deux autres des jeunes Bacus et deux autres des Nimphes, doréz, prisés ensemble six cens livres. » D'autre part, l'*Inventaire du surintendant Fouquet* (1661) men-

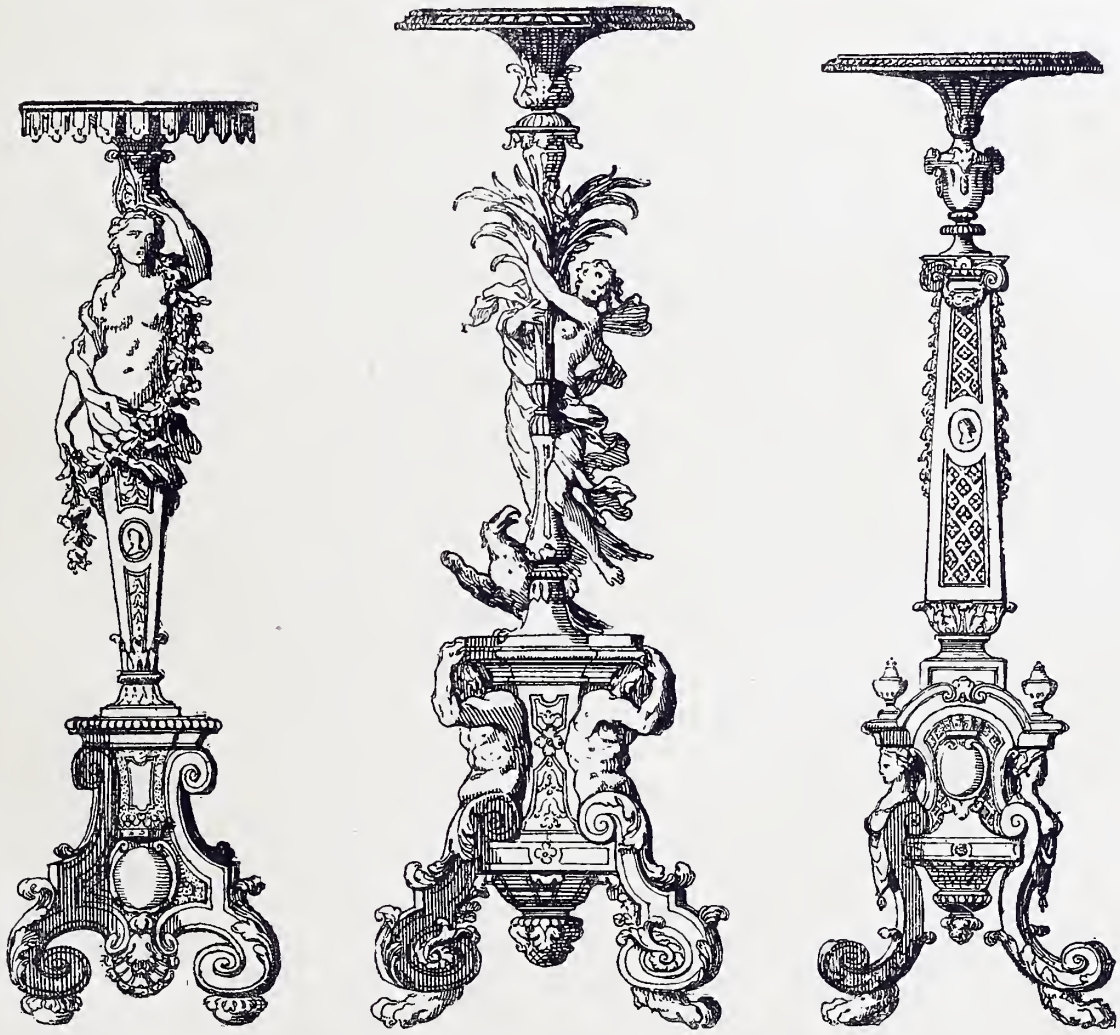


Fig. 852 à 854. — Modèles de guéridons, d'après les dessins de D. Marot.

tionne deux guéridons de bois de noyer, et l'*Inventaire de la baronne de Castelmauron* (Toulouse, 1668), où l'on note « deux guarnidons painz en noir, en forme d'ébène (*sic*) », nous apprend que ces meubles légers avaient, dès cette époque, pénétré en province.

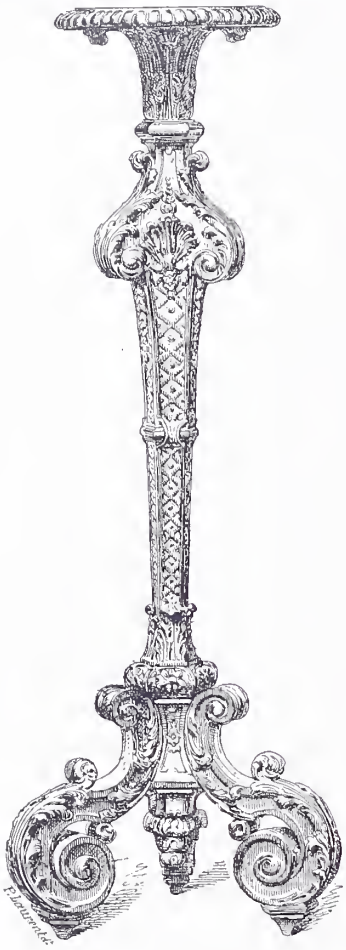


Fig. 855.
Guéridon en bois sculpté et doré (époque de Louis XIV). Palais de Versailles.

Nous venons de constater que ces premiers guéridons affectaient l'apparence de petits personnages, surtout de Mores, c'est-à-dire de nègres ou de sauvages, car à cette époque la qualification de More avait une signification moins précise, et par conséquent plus étendue que de nos jours.

Ce modèle, très décoratif au surplus, devait persister non seulement jusqu'à la fin du XVIIe siècle, puisque nous voyons figurer dans l'*État des meubles de la Couronne* dressé en 1697 deux guéridons en argent « à figure de Maures, un homme et une femme », mais encore pendant presque tout le XVIIIe siècle. Sa disposition, en outre, est à retenir, car elle semble avoir constitué la forme première, originale en quelque sorte du guéridon.

Si nous en croyons, en effet, les étymologistes, le nom de guéridon aurait d'abord été celui d'un homme et, qui plus est, d'un Africain. Ce personnage exotique, importé chez nous par les Provençaux, fournit matière à un vaudeville qui fut chanté dans tout le royaume, et dont le premier couplet seul a été conservé :

Guéridon est mort
Depuis plus d'une heure,
Sa femme le pleure.
Hélas, Guéridon !...

Le vaudeville ayant eu grande vogue, on prit l'habitude de donner le nom de *guéridon* à tous les couplets satiriques taillés sur le même patron, et c'est ce qui explique comment on trouve ce nom singulier attribué à une foule de petites poésies. Nous citerons, entre autres, le *Piquet de trique mouche envoyé pour estrennes par Guéridon à l'autheur de la plainte apologétique* (Paris, 1626), le pasquil de *Robinette et Guéridon*, etc. Rappelons encore le guéridon qu'on fit sur le maréchal de Bassompierre, à propos d'une entrée de ballet, dans laquelle on le voyait sortir d'un tambour :

Sortir d'un tambour,
Galant Bassompierre,
Aimer tant l'amour
Et fuir tant la guerre.
O guéridon, etc.

Puis, vers ce même temps, on prit aussi la coutume d'appeler tous les petits Mores, qui alors servaient de grooms, du nom original de guéridon, et quand un sculpteur ingénieux eut l'idée de combiner ces petites tablettes portées par une figure humaine, comme la physionomie étrange et le riche costume de ces jeunes serviteurs étaient fort décoratifs, il imagina tout naturellement de les mettre à contribution, en leur faisant soutenir un plateau sur leur tête, ce qui rentrait au surplus dans leurs attributions. De là vint le nom singulier de guéridon donné à ces petits meubles, nom qui s'est fidèlement transmis jusqu'à nous.

Il convient de remarquer, toutefois, que les guéridons, s'ils portent encore à l'heure présente le nom du bon Africain qui leur servit de parrain, n'ont pas gardé sa figure. Presque au lendemain de leur naissance, leur forme si typique s'altéra. A Versailles, où, en 1682, ils abondent, — car le *Mercure* imprimé en décembre de cette année en signale dans la salle de Diane, dans la Grande Galerie des jeux, dans le salon qui fait suite à cette galerie, ainsi que dans la salle du Trône, et les divers inventaires dressés du temps du Grand Roi n'en décrivent pas moins de 455, — à Versailles, à cette époque, on en trouve déjà de toutes formes et de tout aspect. Les uns en bois, sculptés par Houzeau, par Davau ou par l'Italien Francesco Temporetti et argentés ou dorés par Paul Goujon, plus connu dans le monde des arts sous le nom de La Baronnière, affectent la forme soit de colonnes, de balustres, de trépieds chargés d'attributs, soit de figures, les Quatre Saisons par exemple, ou de termes d'enfant comme ceux qu'on voyait en 1708 dans le salon de la Paix. Les autres, en métal précieux, exécutés par de Bonnaire, par Ballin, par Loir, par de Villers ou par Pierre Ier Germain, représentent, tantôt des personnages mythologiques, supportant des plateaux, tantôt des hommes et des femmes « habillez à la turque, posez sur des piédestaux en triangle » ; alors que, d'autres fois, ils sont simplement couverts de cartouches, de rinceaux, de volutes, de pampres et de feuilles de vigne.

Fig. 856.
Guéridon en bois sculpté et doré (époque de Louis XIV), à l'École des beaux-arts.

Chez les particuliers, les formes sont également des plus variées, aussi bien pour les guéridons de bois que pour ceux d'argent, — car, à cette époque, les meubles d'argent n'étaient pas rares, chez les riches seigneurs, les financiers et les ministres. — Nous savons, en effet, par Mme de Sévigné, que M. de Lavardin, lors de son mariage, reçut en cadeau des guéridons d'argent, et qu'en 1689, Mmes du Lude et de Chaulnes

durent envoyer à la Monnaie leurs guéridons de vermeil. Bien mieux, par sa fameuse *Déclaration sur le retranchement du luxe,* du 14 décembre 1689, Louis XIV défendit la

Fig. 857. — Petite table guéridon (style Louis XVI). Mobilier national.

fabrication, la vente et l'exposition des guéridons en métal précieux. Enfin, détail à ne pas omettre, il en existait en verre. L'*État du mobilier de la Couronne* du 20 février 1673 mentionne, en effet : « Deux guéridons de verre d'environ 4 pieds de hault, dans des estuits de cuir rouge », et dans la nomenclature donnée en mars 1728, par le *Journal de Verdun,* des ouvrages en cristal fabriqués couramment à la manufacture royale de Bayel, près Bar-sur-Aube, figurent également des guéridons.

Richelet, on s'en souvient, nous a dit que de son temps les guéridons accompagnaient généralement les tables ou les cabinets. Un certain nombre de dessins et d'estampes — celles notamment de D. Marot — représentent des guéridons associés à des tables. On rencontre aussi dans plusieurs inventaires des cabinets et des guéridons marchant ensemble. Nous citerons, entre autres : « Un cabinet de la Chine à deux volets, posé sur son pié de bois sculté (*sic*) et doré, ensemble deux guéridons de bois sculté et doré, prisés III cens livres. » (*Invent. du maréchal d'Humières;* Paris, 1694.)

Quant aux tables à jouer, on plaçait les guéridons chargés de girandoles ou de flambeaux tout auprès d'elles, aux angles, et de cette façon ils servaient à éclairer les joueurs.

Le *Mercure* de décembre 1682, que nous citons plus haut, constate ce rôle utile rempli par le guéridon : « Toutes ces tables, dit-il, dans la description qu'il nous donne des salons de jeu de Versailles, sont couvertes de velours vert galonné d'or, et garnies de flambeaux d'argent à tous les angles, posez sur de petits guéridons. » Chez les particuliers, à cette époque, on rencontre également nombre de tables à jeu et de guéridons assortis, et par conséquent marchant ensemble. L'*Inventaire de Molière* (1673) mentionne : « Une table de bois figuré de fleurs, avec deux guéridons de pareil bois. » Dans l'*Inventaire de François Dumas, lieutenant assesseur civil et criminel au présidial d'Angoumois* (1725), on remarque : « Une table de noyer à pièces rapportées, pieds à colonnes torses, et deux guéridons de même bois. » C'est vraisemblablement au même usage qu'étaient destinés les « deux guéridons, à bras qui s'allongent et accourcissent, de bois de poirier noircy », lesquels figurent dans l'*Inventaire du cardinal de Mazarin.* Du reste, il est à noter qu'au XVIIIe siècle, quand le guéridon commença de disparaître des salons, on fabriqua des tables de jeu qui portaient à leurs quatre angles quatre saillies arrondies, chargées de recevoir des flambeaux, et de remplacer ainsi les guéridons supprimés. On rencontre encore nombre de tables de ce modèle.

Indépendamment de ces guéridons de jeu, on en disposait devant les croisées, à côté des cheminées, près des portes, et on les chargeait de lumières. C'est de là que sont nées les torchères, qui ne sont, au résumé, qu'un guéridon surmonté d'une girandole et faisant corps avec elle. Si le moindre doute pouvait exister à ce sujet, le passage suivant, emprunté au *Mercure* de janvier 1708, suffirait à le lever : « Aux festes données par le Roy à Versailles, la veille de la feste des Roys, dit ce recueil, le premier des escaliers estoit illuminé par un grand nombre de girandoles, posées sur de grands guéridons que l'on nomme torchères. » Cette union intime de deux meubles superposés, et arrivant à n'en former qu'un seul, ne dota pas seulement notre mobilier d'un organe nouveau, elle aida à la transformation du guéridon lui-même. Celui-ci, n'étant plus exclusivement chargé de porter un luminaire ou un vase, dut chercher d'autres emplois, et, dans ce but, il élargit considérablement sa tablette supérieure et se transforma en cette petite table ronde, que nous connaissons tous et qui porte encore aujourd'hui le nom un peu usurpé de guéridon.

On rencontre en 1746, dans l'*Inventaire de Mlle Desmares,* et en 1754, chez le marquis de Gontaut, des guéridons en marqueterie et en bois doré qui vraisemblablement se pliaient à ces nouveaux services. Ceux que fabriquait, à

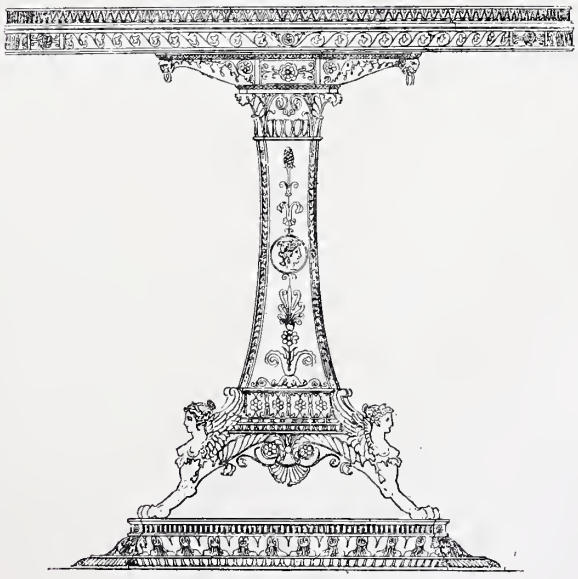


Fig. 858. — Guéridon (style Empire), d'après un dessin de Percier.

la même époque, Mercier, maître tourneur, rue Saint-Roch, vis-à-vis le presbytère, et que sa carte-adresse désigne sous le nom de « guéridons à chapeaux, ou petites tables en façon d'Anglaise », devaient être de même sorte. Tou-

tefois, c'est seulement en 1769 que nous voyons le guéridon remplir effectivement le rôle de table. Le *Mercure* de juillet de cette année, dans la description qu'il nous

Fig. 859. — Femme dans une guérite, d'après un tableau de Ryckaert. — Musée de Bruxelles.

donne des tables volantes, inventées par le sieur Loriot, dit formellement : « Cette table se compose d'un dormant et de quatre servantes ou guéridons. » Enfin, à une *Vente de meubles et effets à la salle des ventes du Palais-Royal* (1er mars 1785), nous voyons figurer des « commodes, secrétaires, guéridons de bois d'acajou massif, à dessus de marbre, avec bronzes dorés d'or moulu ».

Ainsi qu'on le voit, par ce dernier exemple, après avoir été tour à tour torchère et servante, le petit meuble qui nous occupe avait été amené à se transformer en table à écrire. On peut encore voir à Fontainebleau le guéridon sur lequel Napoléon Ier signa son abdication ; et l'on montre, sur ce guéridon, la trace laissée par un problématique coup de canif. Aujourd'hui, on donne d'une façon générale le nom de guéridon à toutes les petites tables légères et rondes, qui portent sur un ou sur trois pieds.

Guéril, *s. m.* — Gril. « *Item*, deux guérils simples et un double, XL sols parisis. » (*Invent. de la Cuisine Madame, par Pierre de Sentré* (*sic*), dans l'*Inventaire de la reine Clémence de Hongrie*, 1328.)

Guérite, *s. f.*; **Garite**, *s. f.* — Petit logement de bois ou de pierre, rond ou carré, qui sert d'abri aux sentinelles et aux gardiens. On lit dans la *Description de Paris par Guillebert de Metz*, p. 75 : « Aux deux boutz de la basse partie de la ville, sur la rivière son très haulx et fors murs à grans tours : c'est assavoir au Louvre où ils sont à garites doubles, les ungs dedens devers la ville, et les autres du costé dehors la ville. »

Par analogie, guérite est devenue un terme de tapissier. Elle désigne un siège généralement en osier, muni d'une capote également en osier, et destinée à abriter la personne assise, contre le soleil et le vent.

Cette dernière sorte de guérite est, de nos jours, un meuble de jardin. On en fait également usage sur les plages, à l'époque des bains de mer. Parfois on la garnit intérieurement d'étoffes et de draperies. Autrefois, quand les maisons étaient bien moins closes et les chambres exposées aux courants d'air, on s'en servait pour s'abriter dans l'intérieur des appartements. Un certain nombre de peintures, d'estampes et d'émaux du XVIe et du XVIIe siècle nous révèlent la forme et l'usage de ce meuble commode, qui fut plus tard remplacé par le CONFESSIONNAL. (Voir ce mot.)

Jadis, on écrivait assez fréquemment garite. Dans la *Dépense des œuvres de machonnerie au chasteau et à la geole de Caen* (1345), il est parlé de « la sale à la Royne, et des chambres, jouxte icelle sale, sous les garites ».

Guérité, *adj.*; **Garité**, *adj.* — Ancienne expression aujourd'hui hors d'usage. Garni de guérites.

> Ly boins roys Godefrois se loga sur le prée :
> La tente, qui fu bielle et sy hault eslevée,
> A véu Abilaus de sa tour garitée.
>
> (*Le Roman de Godefroid de Bouillon*, t. III, p. 275.)

Guernier, *s. m.* — Voir les mots GARNIER et GRENIER.

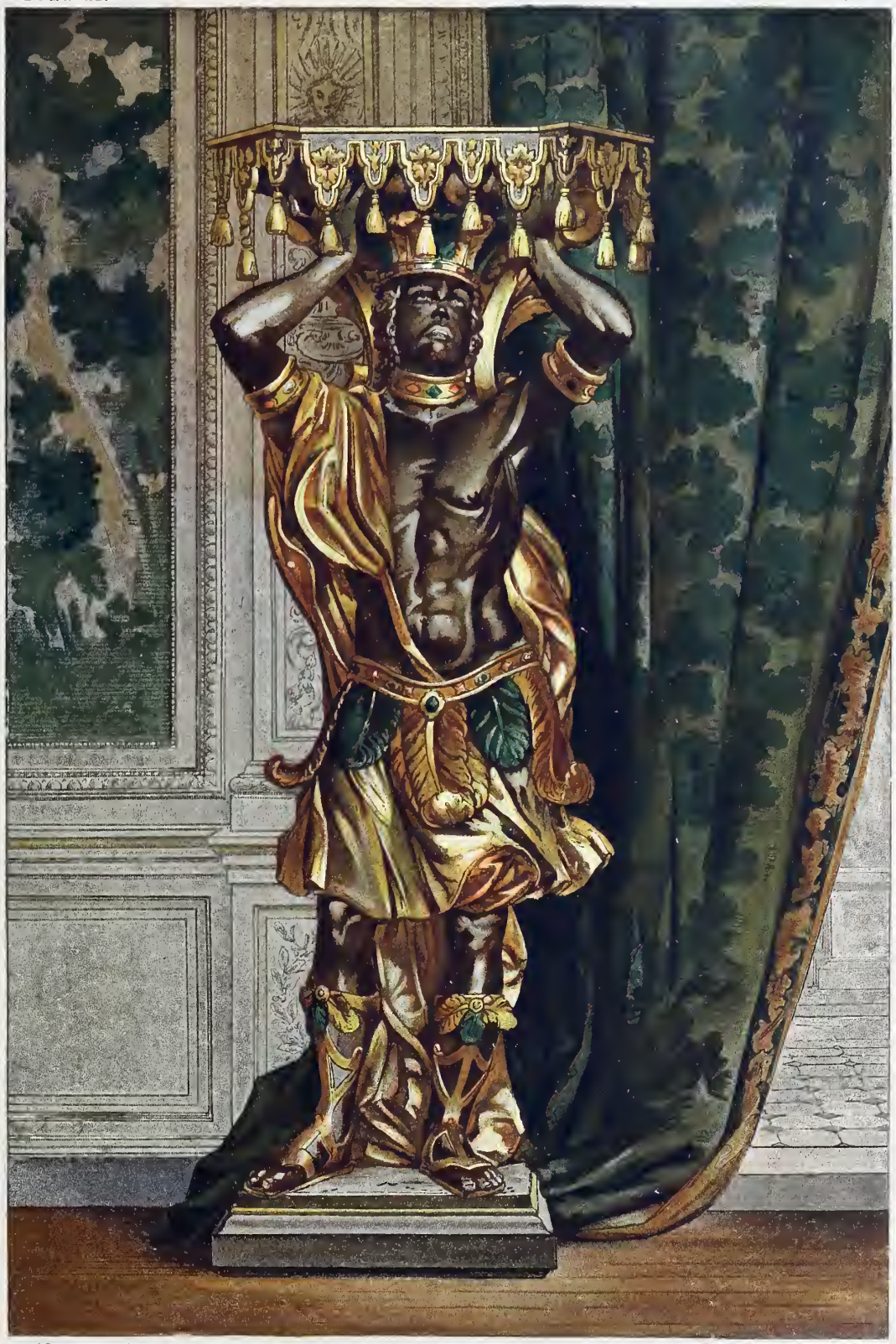
Guesne, *s. f.* — Orthographe ancienne de GAINE. (Voir ce mot.) « Qui frappera du cousteau mourra de la guesne. » (La *Comédie des proverbes*; acte I, scène II.)

Guespillon, *s. m.*; **Guipillon**, *s. m.*; **Guippillon**, *s. m.* — Goupillon. On relève dans l'*Inventaire de Charles V* (1380) : « Ung benoistier et le guipillon de cristal, garniz d'argent doré. — *Item*, ung benoistier d'argent à six carres et ung guippillon. » D'autre part, on note dans l'*Inventaire de l'église de Saint-Samson* (Dol de Bretagne, 1660) : « Un benoistier d'argent cizelé, avec son gues-

Fig. 860. — Guichet en fer forgé et relevé (XVIIe siècle).

pillon, pesant dix marcs six onces six gros, sans le pied au-dessoubs de la patte, qui est de cuivre, pour le fortifier. »

Gueule, *s. f.* — Par analogie, le mot gueule est employé dans les arts mobiliers pour signifier une ouverture béante.



Mangonot, del. Maison Quantin, imp.-éd.

GUÉRIDON EN BOIS SCULPTÉ ET DORÉ.

(XVIIe SIÈCLE.)

On dit la gueule d'un four, la gueule d'un pot, la gueule d'une cruche. « Une burète d'or, pour chapelle, garny le pié d'un souage, et par le milieu du ventre en a un autre, et par la gueulle et le couverele en a un autre souage, et est la gueulle à un bec, à demy ront et sur la teste a un esmail ront de rouge cler, où il y a ou milieu un A. » (*Invent. de Louis Ier, duc d'Anjou,* 1368.)

Du Cange cite un document, dont il ne donne pas la date, et dans lequel le mot gueule est pris comme synonyme de bourse, de sac ou de gibecière : « Le filleul du Prévost de Paris fut prévenu d'un larrecin, et d'avoir renié ung gueulle de deniers, dont il fut condamné par son parrain à estre pendu. » Nous n'avons trouvé aucun autre exemple du mot gueule pris dans ce sens.

Gueules. — Terme de blason. Un des trois émaux, celui dont la couleur est rouge. Dans la gravure, les gueules s'indiquent par une suite de lignes verticales et parallèles.

Gueulebé, *adj.*; **Gueullebé**, *adj.* — Ouvert à son sommet. Au XVIIIe siècle, il est question, dans certains documents, de tonneaux gueulebés. Nous citerons, entre autres, le *Procès-verbal d'apposition des scellés chez le fondeur Pierre Varin* (1758), où l'on trouve « 23 futailles gueullebé », et plus loin, de « six tonneaux gueullebé ». Ce terme peu usité est une contraction des deux mots gueule et bée, c'est-à-dire gueule ouverte.

Fig. 861. — Guichet de fenêtre (XVIIe siècle). — Musée de la porte de Hal.

Gueuse. — Terme de métallurgie. La fonte de fer est, au sortir des fourneaux, coulée dans des moules spéciaux qui peuvent contenir de 5 à 600 kilogrammes de métal. Ce sont les lingots ainsi obtenus, qui prennent le nom de gueuses.

Gueuse. — On donnait aussi ce nom à une petite dentelle de fil blanc, très légère, à fond de réseau et dont les fleurs étaient faites de cordonnet très délié. Cette dentelle, qui tirait son nom de son bas prix, était fabriquée au fuseau et sur l'oreiller comme la dentelle ordinaire. On s'en servait dans l'ameublement pour border des serviettes, des draps, des taies d'oreiller, etc. Dans la curieuse satire intitulée la *Révolte des Passemens,* c'est la gueuse qui pousse les autres *points* à l'insurrection. Ceux-ci, outrés de l'Édit somptuaire de 1660, veulent se retirer dans leur pays d'origine, quand tout à coup

> Une pauvre très malheureuse
> Qu'on appelle, dit-on, la Gueuse,

vient ranimer le courage des plus beaux tissus. Ce détail atteste l'importance qu'on reconnaissait, au XVIIe siècle, à cette modeste dentelle.

Enfin, on appelait encore de ce nom une petite étoffe commune qui se fabriquait en Flandre.

Gueusette, *s. f.* — Terme de métier. Petit godet où les cordonniers mettent leur rouge et leur noir.

Gueux, *s. m.* — Sorte de petite chaufferette en terre vernissée, dont font usage les marchands en plein vent et les pauvres femmes pour se tenir les pieds chauds. Le nom de ce petit appareil lui vient de la misérable condition de ceux qui généralement en font usage.

Gueyne, *s. f.* — Voir Gaine. Au XIVe et au XVe siècle, on trouve quelquefois ce mot orthographié Gueine, Guesne, Gueyne. « A Pierre Villequin, coustellier, demourant à Paris, pour II bazelaires garnis d'argent et de gueynes, achetées de lui pour le Roy et Monseigneur de Valoys, vendredi, XXIe jour de juing, illec argent, LXIV sols. » (*Comptes de l'hostel de Charles VI,* 1380.)

Guibelet, *s. m.* — Forme bordelaise de gobelet. « Ung guibelet avec son estuch. » (*Invent. de Ramond de Cussac, chanoine;* Bordeaux, 1442.)

Guibert, *s. m.* — Sorte de toile blanche de lin, qui se manufacturait à Louviers. Elle prit son nom de l'ouvrier qui le premier la fabriqua. « Ces toiles s'emploient ordinairement en draps, écrit Savary ; leur consommation se fait presque toute dans le royaume, mais Paris est l'endroit où il s'en débite le plus. » A la *Vente de la Demoiselle ***, mercière à l'hôtel Bullion* (*Journal général de France* du 27 décembre 1786), figuraient des « toiles de cretonne, guibert, courtray, frise, hollande, etc. »

Guichet, *s. m.*; **Guischet**, *s. m.* — Dans le principe, on donna exclusivement ce nom à une petite porte taillée dans l'un des battants d'une porte cochère. Aujourd'hui encore à la campagne, dans la plupart des fermes et dans les grandes villes, dans la plupart des maisons de rapport, la porte cochère se complique d'un guichet, dont l'usage est connu et dont l'utilité n'a pas besoin d'être démontrée. Au Moyen Age, avec la sécurité douteuse dont on jouissait, la nécessité de ces sortes de portes était encore plus impérieuse que de nos jours. Le guichet, toujours facile à fermer, et ne livrant passage qu'à une personne à la fois, demeurait seul ouvert. En 1419, au pont de Montereau, les assassins de Jean sans Peur eurent grand soin, dès que le prince fut passé, de fermer le guichet des barrières qui entou-

raient le pont, et le duc fut de la sorte isolé de son escorte. « Lors mondit Seigneur entre dedans lesdites barrières, et incontinent fut fermé le guichet par où il estoit entré. » (*Déposition d'Antoine de Vergy.*) De même nous lisons dans la *Chronologie novénaire de Palma Cayet,* à l'année 1588 : « Toute la matinée les portes de la ville furent libres, il n'y eut que les portes du chasteau fermées, et l'on ne sortoit ny entroit que par le guischet de la grande porte du chastean, laquelle est hors de la ville, proche de la porte de costé. » Dans tous les châteaux et dans les places fortes, en temps ordinaire, jour et nuit, un officier spécial était préposé à la garde du guichet et portait le titre de guichetier. Ce même nom est encore affecté aujourd'hui à certains fonctionnaires de nos prisons, qui remplissent un service analogue à celui des anciens guichetiers, avec cette différence, toutefois, que le problème se présente en sens inverse et que c'est la sortie qu'il importe actuellement de rendre difficile, alors qu'autrefois c'était l'entrée.

L'auteur des *Mémoires de Mme de Courcelles,* parlant du séjour forcé que cette dame fit à la Conciergerie en 1678, lui fait dire : « On m'ouvrit successivement quatre portes gardées chacune par un geôlier spécial dont l'aspect est hideux, le regard farouche, et qui sont civils et honnêtes comme francs guichetiers : ces portes ou guichets sont étroits et si bas que l'on ne peut y passer qu'en baissant la tête. » Par analogie, on donna également le nom de guichet à toutes sortes de petites portes latérales, indépendantes de la grande, et qui généralement n'offraient pas un passage plus large que le guichet d'un château ou d'une prison. C'est d'une ouverture de ces dimensions qu'il est question dans la *Nouvelle tragi-comique* du capitaine Lasphrise, représentée en 1597.

> Baste ! Quiconque sois, entre par le guichet,
> Il n'est point verrouillé, ni fermé qu'au loquet.

C'est à l'existence antérieure d'ouvertures de ce genre que le Louvre doit de posséder deux guichets qui, s'ils ont conservé le nom des entrées primitives, n'offrent plus, comme aspect ni comme dimensions, aucun rapport avec celles-ci. Parfois, ces guichets latéraux étaient munis d'un petit pont-levis. On les nommait alors des poternes.

En tout temps, le guichet était réservé pour les allées et venues du service. Les domestiques et les pourvoyeurs, entrant et sortant, passaient par cette baie. Par contre, quand un personnage considérable se présentait à la grande porte, celle-ci lui était ouverte à deux battants. Le faire entrer par le guichet, c'était manquer aux égards qui lui étaient dus et l'expression « passer le guichet » était toujours prise en mauvaise part. Pierre de l'Estoile, racontant la visite que Catherine de Médicis fit, en 1578, au duc d'Alençon, qui s'était réfugié à Angers, nous apprend que la reine-mère « voiant que Monsieur (c'est-à-dire le prince) ne faisoit compte de venir vers elle, elle alla au chasteau le trouver, où on la fist entrer par un guischet : ce qu'elle trouva fort mauvois, et dit que c'estoit la première fois qu'on lui avoit fait passer le guischet, et Monsieur le Duc se fist descendre du chasteau dedans une chaire à bras, faisant semblant de s'estre démis une jambe et ne pouvoir cheminer, et se fist porter, de ceste façon, au-devant d'elle, jusques à la porte du chasteau. » (*Journal,* t. Ier, p. 237.)

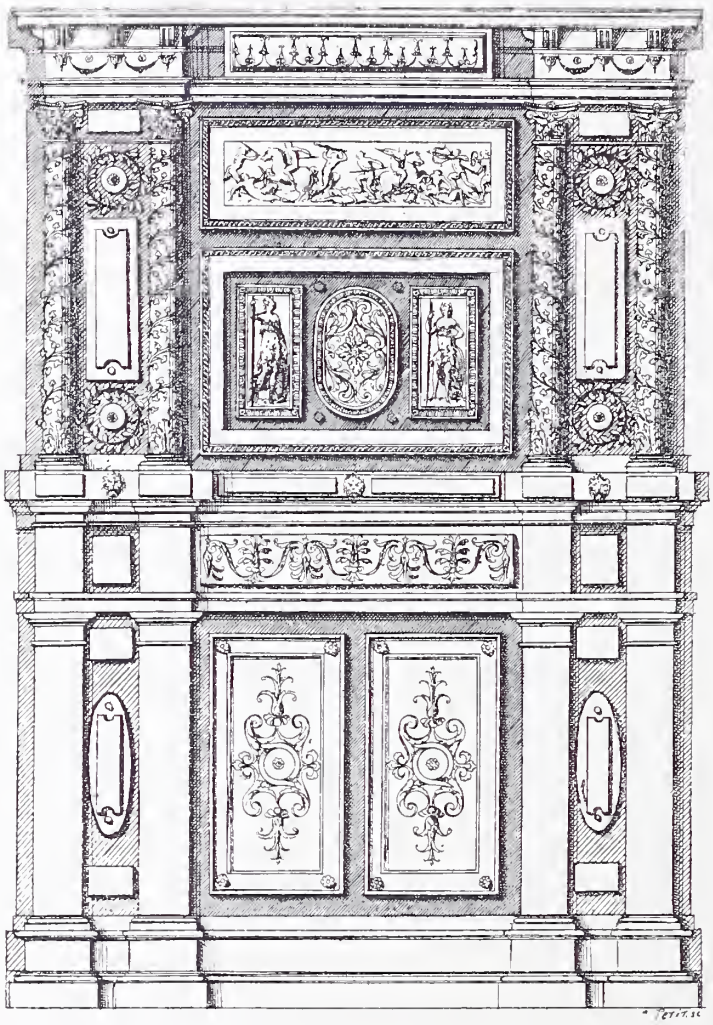


Fig. 862. — Armoire à nombreux guichets, d'après Du Cerceau.

Par analogie, on donna également le nom de guichet aux fragments de fenêtres qui s'ouvraient dans une croisée. C'est ainsi que dans les *Ouvrages de serrurerie exécutés à Saint-Germain-en-Laye* en 1548, nous voyons qu'on a « defferré et referré les guichetz aux châssis des galleries, depuis la vieille tour de l'orloge, jusques à la tour où est le cabinet de la Royne ». Dans la *Quatrième Élégie de la belle fille lamentant sa virginité perdue,* on relève la plainte suivante :

> Ce sont estéz premières ambassades
> De mes malheurs : en aprés les aubades
> Qu'on m'ha donné estant nuyt, vous dormans,
> M'ont incité approché les amans
> Nocturnement, par guichet ou fenestre.

Enfin, toujours par analogie, on nomma guichets les portes pratiquées dans les corps d'armoires.

> Dressouer fermé bien seurement
> De deux guichetz de bonne taille,

dit Gilles Corrozet dans son *Blason du dressoir* (1539). C'est au XVe siècle qu'on commença de se servir de ce terme ; et comme il est aujourd'hui hors d'usage, on ne nous en voudra pas de démontrer, par un certain nombre de citations, que pendant près de trois siècles il fut universellement employé. Nous le rencontrons pour la pre-

mière fois dans l'*Inventaire du château d'Angers* (1471) : « Unes armoires à deux guischéz fermans à clé (chambre du roi René). — *Item,* ung dressouer de parement à ciel et à armoires, à deux guichéz fermans à clef (chambre de Marguerite d'Anjou). » A partir du XVIe siècle, les inventaires constatent assez régulièrement la présence des guichets, ou leur absence, dans la plupart des meubles à panneaux. « Ung viel buffect sappin sans guychet. » (*Invent. du château de Condé,* 1569.) « Ung buffect de boys de noyer à marqueterie, à ung guichet fermant à clef. » (*Vente des meubles de Claude Gouffier, duc de Roannès,* 1572.) « Une grande armoire à dix guichetz, près et joignant la muraille du costé des fenestres. » (*Invent. de Catherine de Médicis,* 1589.) « Un dressouer de boys de chesne, à deux guichetz tailléz en médailles. » (*Invent. de Nicolle Lefèvre;* Paris, 1592.) « Une paire d'armoire à quatre grands guichetz de bois de chesne, servans à mettre habitz. » (*Invent. de Gabrielle d'Estrées,* 1599.) « Un cabinet de bois de noyer, à quatre guichets fermans à clef. » (*Invent. de Marie Cricquet, épouse de Pierre Croiset, avocat au parlement;* Paris, 1625.) « Une grande paire d'armoire à vaisselle, de bois de chesne, à quatre guichets fermant à clef, prisée L sols. — Une autre paire d'armoire, aussi de bois de chesne à trois guichets l'un sur l'autre. » (*Invent., après décès, de Marie Cressé, femme de Jehan Poquelin, tapissier;* Paris, 1633.) « Un banc à dossier à deux guichets..... — Un cabinet de bois de noyer....., à quatre guichetz fermans à clef. » (*Invent. de Ch. Benoist, notaire;* Paris, 1634.) « Un cabinet d'escaille tortu (*sic*), garniz de ses guichets. » (*Invent. de Jean Lesaige, conseiller au Parlement;* Paris, 1670.) Etc. Constatons encore qu'on rencontre le mot guichet, employé avec ce même sens, dans l'*Inventaire de Gratien Ménardeau, conseiller à la grand'Chambre* (Paris, 1657), et dans l'*Apposition des scellés* chez l'illustre graveur Robert Nanteuil (1678) (sa veuve déclare au commissaire que, n'ayant point d'argent « pour subvenir à la despense, il seroit à propos de voir dans lesdict cabinet et guichets s'il y en auroit »). On le trouve également dans un autre procès-verbal de même sorte, dressé à la suite du décès du peintre Pierre Faubert (1681) ; dans l'*Inventaire d'Hubert Misson, marbrier du roi* (1698) ; dans l'*Apposition des scellés chez le peintre Nicolas Coypel* (1734), etc., etc. Notons, pour terminer, qu'à partir de 1750 le mot guichet cesse d'être usité dans ce sens.

Enfin, de nos jours, on a aussi donné le nom de guichet à une ouverture pratiquée au milieu d'une porte et même d'une cloison, et qui permet soit de s'entretenir avec les personnes du dehors, soit de recevoir ou de passer des objets de volume restreint, comme cela a lieu dans les prisons, soit de dévisager ceux qui se présentent à l'entrée, comme cela se fait dans les couvents et dans les maisons particulières. Dans ce dernier cas, le guichet, indépendamment de la petite porte qui lui vaut son nom, est muni d'un grillage ou d'une plaque ajourée. Il est à remarquer que ces sortes d'ouvertures sont fort anciennes, puisqu'il en est question dans un passage de Froissart, relatif à l'année 1383 ; mais du temps de ce chroniqueur, et cela résulte de son récit même, il n'était pas d'usage de les nommer guichets. Le passage de Froissart auquel nous faisons allusion (*Chroniques,* ch. CCXIII) nous apprend « comment Aymerigot Marcel et ses gens prindrent le chasteau de Mercœur, en Auvergne ». Après avoir escaladé les murailles, Aymerigot et ses compagnons se trouvèrent enfermés dans la place ; car le châtelain Giraudon s'était réfugié dans son donjon, où il détenait les clefs du château. Pour obtenir de pouvoir sortir sains et saufs, les assaillants offrirent à Giraudon de jurer, la main dans la main, qu'ils quitteraient la place sans faire aucun dégât. Celui-ci y consentit, alors Aymerigot lui demanda de passer la main, de façon qu'il pût prononcer son serment : « Adonc, écrit Froissart, le fol et le mal conseillé, par une petite fenêtre qui étoit en l'huis (porte) de la tour, lui bailla sa main pour faire jurer sa foi. Sitôt que Aymerigot tint la main du châtelain, il la tira à lui et l'estraindit (serra) moult fort et demanda sa dague, et dit et jura que il lui attacheroit la main à l'huis (porte), si il ne lui délivroit tantôt les clefs de là dedans. » (*Chroniques,* t. VIII, p. 461.)

Guichon, *s. m.* — Locution normande. Tasse ou écuelle en terre, d'assez grande dimension. Ce terme, depuis longtemps hors d'usage, avait donné naissance à une expression pittoresque. On disait « boire à guichonnée », pour dire boire à grands coups. Une vieille chanson normande intitulée *Coulines,* qui remonte au XIVe siècle et qu'on chantait à la veille de la fête des Rois, porte :

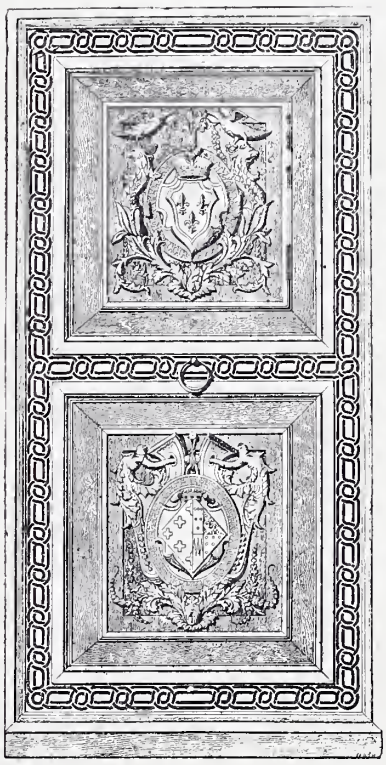


Fig. 863. — Guichet d'armoire en bois marqueté et sculpté. Palais de Fontainebleau.

Men père bet (boit) ben,
Ma mère oco mieulx :
Men père à guichonnée,
Ma mère à caudronnée (à plein chaudron).
Et mei à terrinée,
Adieu Noë (Noel),
Il est passé.

Guide, *s. m.* — Terme de menuiserie. Partie saillante d'un rabot ou d'un autre outil quelconque à fût, qui sert à l'appuyer contre l'ouvrage que l'on exécute. Le guide est surtout nécessaire lorsque l'on pousse des feuillures.

Guide-âne, *s. m.* — Espèce de couteau muni de deux lames inégales, dont l'une est placée sensiblement plus bas que l'autre, de manière que lorsque l'une coupe, l'autre marque la place où il faut trancher au coup suivant.

Guignole, *s. f.* — Sorte de pied sur lequel on suspend les balances de précision, afin que la pesée se fasse plus

juste. Les pharmaciens, les bijoutiers, les lapidaires se servent de balances à guignole. Ce nom, autrefois d'un usage courant, n'est plus guère usité.

Guillaume, *s. m.* — Rabot dont le fer est très étroit et qui sert à différentes professions et à des usages divers. Il

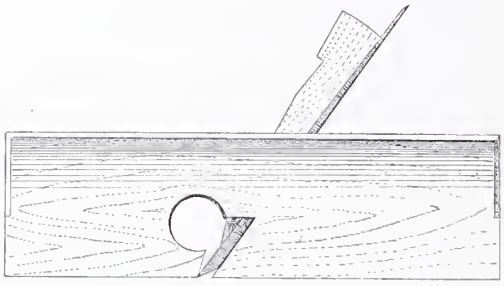


Fig. 864. — Guillaume de fil.

doit son nom, à ce qu'on affirme, à son inventeur. A quelle époque vivait cet ouvrier ingénieux? C'est ce que nous ne saurions dire, mais probablement au XVIe siècle, car, au commencement du XVIIe, l'outil existait déjà et portait le même nom qu'aujourd'hui. Héroard, en effet, écrit, à la date du 4 avril 1605, en parlant du jeune Louis XIII : « Il va à la galerie, s'amuse aux outils du menuisier, qui posoit des châssis de verre; on lui en nomme quelques-uns; je lui demandai : — Monsieur, comment s'appelle cela? — Une *varloppe*. — Et cela? — C'est un *guillaume*. Il retenoit extrêmement bien les noms propres des choses. » (*Journal de Jean Héroard*, t. Ier, p. 123.)

Nous avons dit que le guillaume servait à plusieurs sortes d'artisans. Les maçons l'emploient pour pousser des moulures dans la pierre tendre, et pour aviver et rectifier les moulures de plâtre. Les menuisiers et les rampistes s'en servent pour faire des feuillures et pour parfaire et polir le fond des arêtes creuses à angle droit. Il y a naturellement plusieurs sortes de guillaumes : le *guillaume de fil* ou guillaume ordinaire, le *guillaume debout*, le *guillaume à plate-bande*, le *guillaume à araser*, le *guillaume à grains d'orge*, etc.

Guillochage, *s. m.*; **Guillocheur**, *s. m.* — Le guillochage est l'action de guillocher, et le résultat de cette action. Le guilloeheur est l'ouvrier orfèvre chargé spécialement d'exécuter des guillochages.

Guillocher, *v. a.*; **Guillochis**, *s. m.* — Les guillochis sont des ornements exécutés soit en relief, soit en creux ou encore en peinture, composés de lignes parallèles qui se coupent symétriquement et forment des dessins de fond, soit pour la décoration des murailles, soit pour celle des objets mobiliers. Les guillochis ne furent guère pratiqués dans les arts mobiliers au Moyen Age; mais on les rencontre fréquemment à l'époque de la Renaissance, où ils sont considérés comme un ornement antique (c'est-à-dire imité de l'Antiquité). Nous lisons dans les *Comptes des bastimens du Roy*, à l'année 1568 : « A Jean Tacet, tailleur en bois, la somme de L livres... pour quatre chandelliers de bois de noyer, ayant chacun cinq branches, tout enrichis de vazes avec gaudrons, feuillages, masques, guillochis et autres ornemens antiques. » Guy de Tours, dans son *Paradis d'amour* (1598), écrit :

Prens donc la plume en mains et commence à descrire
Un temple, à la façon que je te le veux dire :
. . . . . .
Les frises, guillochis, ovales et corniches
Seront de diamans et d'émeraudes riches.

Dans l'*Inventaire du château de Trianon* (1685), nous remarquons un lit, dont « le fonds [est] remply de ronds et d'octogones de broderie, dont partie est un ornement sur lequel sont brodéz ces mots : *Desiderium meum est*, et l'autre partie est un guillochis de broderie avec quatre chiffres de toille d'or aux coins ».

Guillocher, c'est exécuter des guillochis. On guilloche surtout les métaux. Les orfèvres vendent des plateaux en argent et en vermeil guillochés. Parlant de Mme Caroline Letessier, M. Paul Eudel écrit : « Le service de toilette, le lavabo tout neuf, en argent guilloché, encore tout parfumé des ablutions à l'eau de Lubin, fut vendu 6,000 francs. » (*L'Hôtel Drouot en 1882.*) On a aussi guilloché le bois. Dans la première moitié du XVIIe siècle, on a fait une quantité de cadres en ébène guillochée. Les moulures en bois noir guilloché ont été très employées à la même époque dans la fabrication des cabinets, armoires, etc. « Joli cabinet d'aspect architectural en bois noir guilloché, avec application d'écaille époque Louis XIII. » (*Vente du mobilier de Mme Jeanne Olivier*, novembre 1888.) Cette mode des moulures guillochées reparaît de 1840 à 1860. Elle a été depuis de nouveau abandonnée.

Guillotine (Fenêtre à). — C'est le nom qu'on donne aux fenêtres dont le châssis fonctionne par un mouvement vertical de va-et-vient. Dans ce cas, la partie inférieure de la fenêtre s'élève à volonté, et se trouve généralement maintenue à la hauteur désirée par un système de contrepoids.

Guimbarde, *s. f.* — Outil de menuisier formé d'un fût au milieu duquel on passe un fer de bouvet qu'on arrête avec un coin, et qui sert à égaliser les fonds des rainures, lorsque les outils destinés à cet usage ne peuvent y atteindre.

C'est aussi un appareil dont se servent les passementiers pour dévider la laine et la soie. Il consiste en un montant vertical en bois, muni de crémaillères et portant sur un socle assez fort. Sur ces crémaillères, on dispose des tournettes armées d'une broche en fer, à distance convenable pour tenir ouverts les écheveaux qu'on veut dévider.

Guimbelet, *s. m.* — Forme languedocienne de Goblet. « Un gros guimbelet : tres guimbeletz. » (*Invent. de Ramond de Cussac*; Bordeaux, 1442.)

Guindage, *s. m.* — On nomma ainsi l'action de réunir

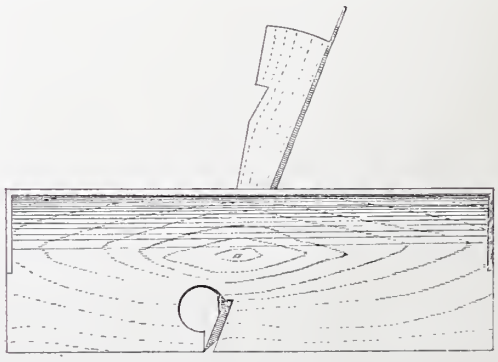


Fig. 865. — Guillaume debout.

avec des *cordes* ou *ficelles à guinder* les ressorts en laiton qui forment les élastiques d'un siège.

Guinder, *v. a.* — Tirer, tendre. Ce verbe était couramment usité autrefois. On lit dans l'*Élégie adressée à honneste homme, maistre Claude Petremaud, citoien de Bezanson, sur le noble ieu de l'arbaleste*, par Ferry Julyot :

La corde guindée et tendue
Est la foy que seule nous meine

Par bonnes œuvres estendue
De ce monde en l'heureux domaine.

Aujourd'hui, ce n'est plus qu'un terme de tapissier exprimant l'action de faire un GUINDAGE.

Guindeuse, *s. f.* — Ficelle d'une certaine force, employée par les garnisseurs de sièges. Elle sert à maintenir les élastiques dans la position qu'entend leur donner l'ouvrier. On l'appelle aussi corde ou ficelle à guinder.

Guindre, *s. m.* — Espèce de rouet, dont on se sert pour dévider la soie. Ce mot n'est plus guère en usage que dans le Limousin.

Guinée. — Toile de coton blanche, à l'état de nature, ou teinte en bleu foncé, qu'on importait par grandes quantités de la côte de Coromandel. Parmi les étoffes récemment reçues des Indes, le *Mercure* de septembre 1701 mentionne 5,983 pièces de guinée. Cette toile servait dans l'ameublement comme doublure.

Guingans, *s. m.* — Toile de coton et d'écorce, soit bleue, soit blanche, soit rayée, qu'on tirait de la côte de Coromandel. Ces tissus étaient employés dans les campagnes comme rideaux. Le *Mercure* de septembre 1701 mentionne, parmi les tissus récemment importés des Indes, 676 pièces de guingans bleus et blancs rayés, et 1,378 pièces de guingans unis.

Guingois (de). — De travers, sans ordre. Parlant du château de Compiègne aménagé par Louis XV pour y recevoir la Cour, le marquis d'Argenson écrit (*Mém.*, t. II, p. 186) : « Il est bâti de guingois, en suivant les rues de Compiègne. » Ce mot est familier. Richelet le qualifie de grotesque.

Guiper, *v. a.;* **Guipeuse,** *s. f.;* **Guipoir,** *s. m.* — Termes de passementier. Guiper, c'est tordre des fils. On guipe les franges, frangeons, etc. Les *Statuts* donnés en 1704 à la Communauté des brodeurs nous apprennent que les maîtres de cette profession étaient « tenus de guiper le clinquant à la moitié l'un sur l'autre, et à l'égard des guipures et canetilles, bouillons et frisures, bien et duement guipées, et le point non biaisé, mais en travers les feuilles, et fort peu tirer les étoffes ». Pour guiper, on se servait du guipoir, outil de fer crochu d'un côté, de l'autre chargé de plomb pour lui donner du poids, et qu'on attachait par son crochet aux fils pendants de la frange. Les ouvrières passementières qui sont occupées à ce travail sont appelées des guipeuses. C'est le verbe guiper qui a donné son nom à la guipure.

Guipillon, *s. m.* — Goupillon. « Ung benoistier et ung guipillon d'or, hachiéz à anges. » (*Invent. de Charles V*, 1380.) On a écrit aussi GUIPPILLON et GUESPILLON. (Voir ce dernier mot.)

Guipure, *s. f.* — Terme de passementier, employé pour désigner un assemblage de plusieurs fils enroulés au moyen d'une torsion momentanée. On fait de la guipure raide quand on la destine à la crête, molle quand elle doit former la frange. On donne aussi le nom de guipure à une sorte de dentelle très appréciée, dont les fils sont généralement *guipés* ou tordus.

« Les dentellières, écrit M. Lefébure, utilisèrent le cordonnet-guipure pour former de petites barres ou barrettes de remplissage, à la place des ravissantes brides à picots, qui donnaient tant de charmes aux dentelles vénitiennes ; cela fut cause que, peu à peu, le nom de *guipure* fut donné à toute dentelle sur fond de barrettes, pendant que le nom de dentelle fut plus spécialement réservé à celles qui ont un réseau de mailles régulières. On doit donc appeler « guipures de Venise » toute cette série de remarquables points, où les vides sont remplis de fils lancés et ornés à leurs croisements de boucles, de picots, de cœurs, etc. » (*Broderies et dentelles*, p. 225.)

Les premières guipures furent, ainsi que nous venons de le voir, importées d'Italie. On les tirait de Venise. Au XVIe siècle, elles furent très à la mode et jouèrent dans la parure un rôle considérable. Décrivant les noces du duc de

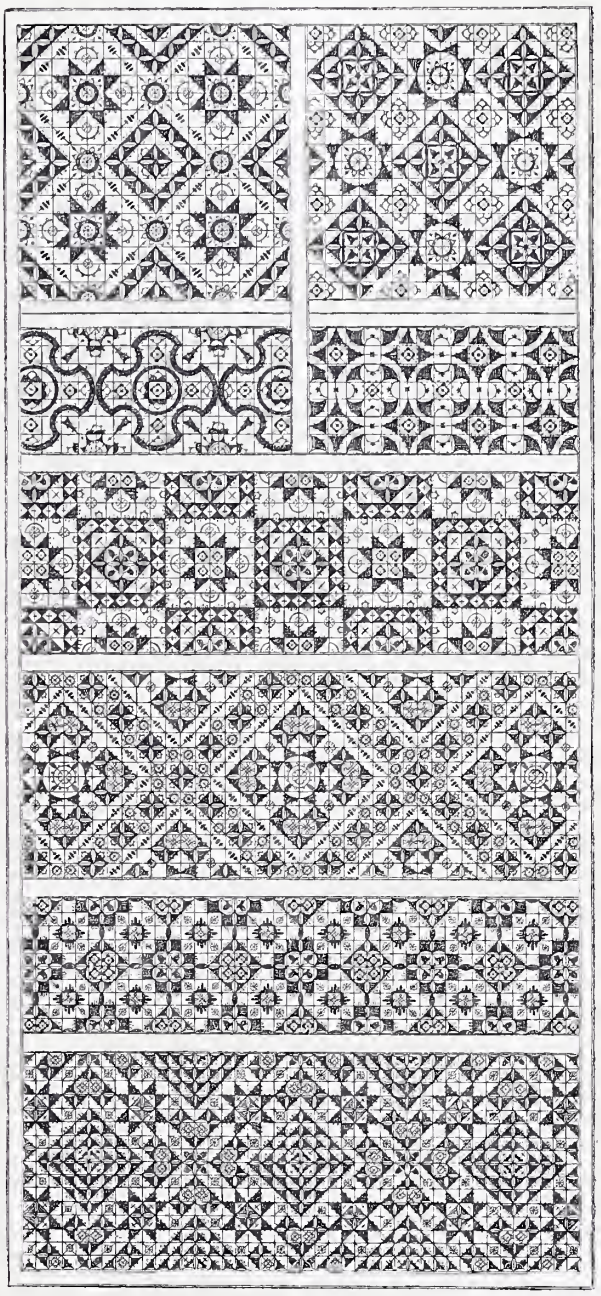


Fig. 866 à 873. — Modèles divers de guipure (XVIe et XVIIe siècles).

Joyeuse, Pierre de l'Estoile écrit : « Tous les Seingneurs et Dames changèrent d'accoustremens, dont la pluspart estoyent de toille et drap d'or et d'argent enrichis de passemens, guipeures, récaneures et broderies d'or et d'argent. » (*Mémoires*, t. IV, p. 22.) Ce fut seulement au XVIIe siècle qu'on commença d'en fabriquer de ce côté des Alpes, et c'est Colbert, qui acclimata en France cette précieuse et délicate industrie. Voici comment le duc de Luynes, dans ses *Mémoires* (t. X, p. 374, novembre 1750), raconte l'introduction, dans notre pays, de leur fabrication :

« On sait que M. Colbert s'étoit occupé à faire perfectionner les manufactures en France ; on ne connoissoit point dans le royaume les points que l'on appelle de Venise. Une

Fig. 874. — Guipure à la main. — Angle de couvrepied (XVIIe siècle).

femme qui avoit affaire à M. Colbert lui en fit voir ; il lui demanda d'où elle les avoit eus : elle lui expliqua qu'elle avoit été à Venise pendant quelque temps, que, sachant travailler, elle avoit voulu faire usage de son talent, qu'elle avoit pris une chambre et rassemblé un assez grand nombre d'ouvrières, qu'elle y avoit assez bien fait ses affaires et que le désir de revoir sa patrie l'avoit fait revenir. M. Colbert demanda si elle avoit dessein d'y former un nouvel établissement, d'y prendre des ouvrières et de faire en sorte de gagner assez leur confiance et leur amitié pour engager quelques-unes des plus habiles à venir s'établir en France. M. Colbert lui fournit tout l'argent nécessaire pour ce voyage. Ce projet eut tout le succès qu'il désiroit, et c'est de là qu'est venue la première connoissance de ces points. » Cette brillante industrie s'acclimata vite chez nous. Dès la fin du XVIIe siècle, on fabriquait des guipures à Saint-Denis, Villiers-le-Bel, Ecouen, Sarcelle, Montmorency, Tremblay, etc., en assez grande quantité non seulement pour pourvoir à nos besoins nationaux, mais encore pour en fournir à l'exportation. En 1740, les dessins des guipures, qui jusque-là avaient été copiés sur des patrons italiens, furent remplacés par des motifs nouveaux. Robert Lefèvre fit graver sur cuivre et imprimer des suites de modèles, qui achevèrent de transformer la guipure en un article essentiellement français.

De nos jours, on emploie beaucoup de guipure dans l'ameublement. On en borde les housses, les draps de lit, les taies d'oreillers ; on en fait des entre-deux de rideaux. Pour ces divers usages, deux sortes de guipures sont mises en œuvre, la guipure à la main et celle au métier. La première est assurément la plus artistique. La main, n'ayant pas à obéir aux mêmes exigences d'équilibre et de pondération que la machine, peut mieux interpréter un dessin conçu et exécuté en vue d'une destination spéciale. Même lorsqu'elle pèche un peu par la perfection de la facture, la guipure à la main reste encore infiniment plus élégante, et plus « spirituelle » surtout, que la guipure fabriquée à la pièce, laquelle a toujours un aspect un peu banal. Dans le premier cas, ses défauts mêmes, l'irrégularité de ses mailles, les incorrections de certains points, tournent à son avantage et lui communiquent un charme, une saveur spéciale, que n'offrent point à un égal degré les bandes et les rideaux exécutés par des procédés mécaniques.

Mais la rareté relative de ces guipures, le long temps qu'elles exigent comme fabrication, leur prix élevé, ont rendu presque général l'emploi des guipures faites à la machine. Fabriquées à l'aide de métiers, d'une dimension proportionnée à la taille des rideaux qu'on veut avoir, ces guipures présentent, quand on les achète dans de bonnes qualités, une solidité et une finesse suffisantes. Grâce à l'heureuse entente de certains de leurs dessins, elles peuvent, étant bien choisies et employées avec goût, concourir très agréablement à la décoration générale de l'appartement où elles trouvent place.

Guireem, *s. f.* — Locution bretonne. Glace étamée. *Guireem millouere,* glace de miroir.

Guirlande, *s. f.*; **Guerlande**, *s. f.* — Ornement d'architecture, en forme de feston, composé généralement de feuillage, de fleurs ou de fruits, et parfois des trois ensemble. Les guirlandes trouvent leur place dans la décoration des frises, sur les pilastres, dans les panneaux, dans les

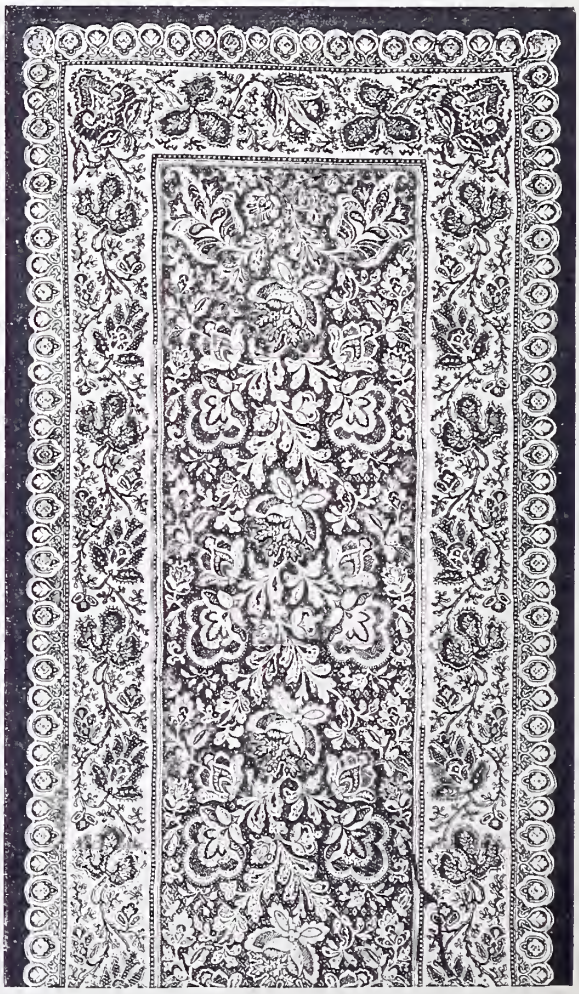


Fig. 875. — Guipure mécanique (travail contemporain).

chutes, etc. L'Antiquité les a tenues en grand honneur et en a fait un usage considérable. Plusieurs de ces guirlandes étaient si admirablement exécutées, qu'elles sont demeu-

rées en quelque sorte classiques. Nous citerons, dans le nombre, celles du temple de Vesta, à Tivoli.

Le Moyen Age semble n'avoir pas compris tout le parti qu'on pouvait tirer de ce gracieux ornement. Ce n'est que

Fig. 876. — Guirlande en pierre sculptée.
Palais de Fontainebleau.

très exceptionnellement qu'on rencontre les guirlandes employées au XIVe et au XVe siècle, comme élément d'ornementation. Une des très rares pièces d'orfèvrerie que nous ayons trouvées enrichies d'une guirlande est le gobelet de Charles V, dont nous donnons (col. 1124) la description détaillée, et dont le pied, décoré de faucons, était gracieusement orné d'un « guerlande de perles ».

La Renaissance, mieux inspirée, n'eut garde de commettre une faute pareille : elle rendit à la guirlande la place qui lui était due dans l'ornementation architecturale et mobilière ; et, jusqu'à nos jours, celle-ci a continué de figurer au nombre des ornements les plus usités. Au XVIIe siècle, toutefois, elle s'alourdit, s'épaissit et perdit beaucoup de sa grâce. Elle retrouva son élégance à la fin du XVIIIe siècle, où elle s'allégea et devint svelte comme toute la décoration, du reste, qui date de ce temps. Vers la même époque, son emploi se généralisa ; elle prit sur les meubles une place prépondérante, s'arrondit autour des vases, se glissa dans les appliques, s'attacha aux bras des candélabres, vint se greffer jusque sur les chenets, et fournit, aux merveilleux ciseleurs qui ont illustré le règne de Louis XVI, l'occasion de déployer les innombrables ressources de leur admirable talent.

Presque tous les objets de prix exécutés alors sont, en effet, ornés de guirlandes. Pour n'en citer qu'un ou deux, nous mentionnerons les beaux rafraîchissoirs de porcelaine de Vienne à fond bleu et or « ornés de médaillons en bas-reliefs, et entourés de guirlandes de lauriers, avec des têtes de bélier », qui furent adjugés à la *Vente du duc Charles de Lorraine* (Bruxelles, 1781), et la délicieuse « cassolette de jaspe fleuri, rouge et blanc, avec des cannelures prises dans la masse, montée en forme de trépied, avec têtes de Satyre et pieds de bouc, ornée de guirlandes », qui figurait dans la *Collection de Marie-Antoinette* (1789). Les étoffes elles-mêmes n'échappèrent pas à ce goût devenu général. A la *Vente du marquis de Ménars* (12 mai 1785) on adjugea un « beau meuble de salon de gougouran brodé en tapisserie à guirlandes ».

Sous l'Empire, ainsi que le remarque fort justement M. E. Bosc, on finit par abuser de cet ornement. Il prit place jusque sur les surfaces les moins faites pour le recevoir. La table de nuit, la baignoire, d'autres meubles plus intimes encore, des vases même d'un usage secret furent enrichis de guirlandes. Percier et Fontaine peuvent être rendus responsables en partie de cette invasion déraisonnable. Aujourd'hui, on est revenu à un sentiment plus juste de l'usage qu'on doit faire de cet élément de décoration. Nos décorateurs ont toujours la guirlande en grande estime : mais ils l'emploient avec plus de discrétion et avec plus de discernement.

Guitare, *s. f.*; **Guiterre**, *s. f.*; **Guiterne**, *s. f.* — Instrument de musique à cordes pincées, au nombre de six, ayant la forme d'un gros violon très épais, à table plate et sans chevalet, percée au milieu d'un trou circulaire appelé aujourd'hui *rosace* et autrefois *cathédrale* :

De ta nacre et de ta beauté,
De ta superbe cathédrale
Ne tire plus de vanité.
Du temps l'influence fatale
Et la mode surtout ont détruit pour jamais
Ton charme et tes brillants attraits.

Ainsi s'exprimait, au siècle dernier, Mme de Genlis dans l'épître qu'elle adressait à sa « vieille guitare ».

La guitare est un des instruments de musique les plus anciens. Les Mores l'importèrent en Espagne, où elle n'a jamais cessé d'être à la mode. Dès le XIIe siècle, elle apparaît chez nous sous le nom de guiterne. Le *Roman de la Rose*, le *Roman de Trou* la mentionnent parmi les instruments en grand usage dans la plus haute société. Les *Grandes chroniques de France* (t. V, p. 478), racontant les infortunes de Charles de Blois, duc de Bretagne, qui, en 1347, fut emmené captif en Angleterre et présenté au roy, nous apprennent « qu'il avoit en sa compaignie sept joueurs de guisternes et il meisme si comme l'en dit, commença à jouer de l'uitiesme guisterne. Et ainsi fut mené prisonnier en Angleterre dont ce fut grant doleur et grant pitié. » Le *Dict des rues de Paris* (XIVe siècle) parle de dames qui jouent

. . . . . De leur guiterne
Emprès rue de la lanterne.

Eustache Deschamps la comprend parmi les « instrumens des voix », c'est-à-dire parmi ceux dont on s'accompagnait en chantant, et Guillebert de Metz la cite au nombre des instruments de musique dont était garni « l'ostel de

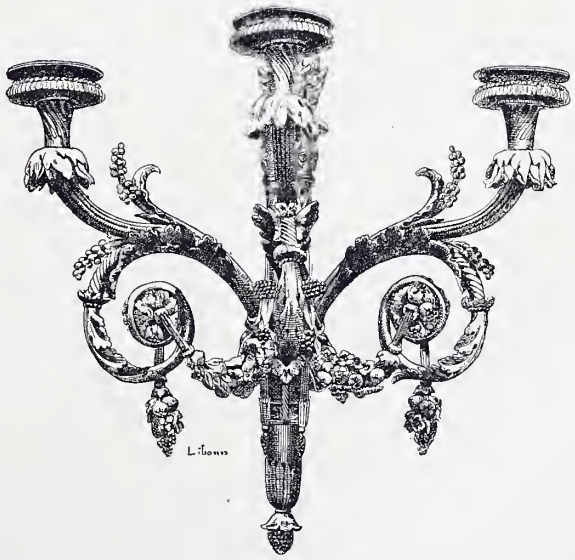


Fig. 877. — Candélabre-applique décoré de guirlandes.
Mobilier national.

Jacques Duchié ». De nombreuses miniatures, le *Roman de Tristan et Yseult*, à la Bibliothèque Nationale, des sculptures, un charmant ivoire du musée de Cluny (n° 1985 du catal.), des fragments de tombeaux qui décoraient

autrefois le chœur de l'église abbatiale d'Eu, etc., nous montrent un certain nombre de ces instruments, dont la forme, variant suivant les temps, prouve que le luth et la mandore se sont souvent confondus avec la guiterne.

Au XVIe siècle, guiterne avait vieilli et était démodée; on commença de dire guiterre. Regnier, dans une de ses satires dirigées contre une vieille femme, écrit encore :

> Plaque de lit, corne de lanterne,
> Manche de luth, corps de guiterne...

Mais Noël du Fail, dans ses *Propos rustiques et facétieux* (p. 89), parle de « vieilles guiterres qu'on souloit nommer guiternes », et, comme le remarque Ménage, cette dernière forme n'était déjà plus en usage, car notre linguiste ajoute : « Je ne l'ay jamais entendu dire qu'une fois, et à un homme non seulement du peuple, mais de la lie du peuple. » Ronsard écrivait guiterre.

> Triste et pensif, je ne me couche à terre,
> Tremblant de froid au bruit de ma guiterre...

Et on peut lire dans les *Souspirs amoureux* de Guy de Tours :

> Si vous voulez que, par toute la terre,
> On vous louenge au son de ma guiterre.

C'est encore l'orthographe adoptée par Loret. (Voir dans la *Muze historique* sa lettre en vers du 16 février 1658.)

Durant le XVIe siècle, la guitare fut très à la mode non seulement en France, mais dans tout le midi de l'Europe, et c'est de ce temps que datent les deux premières *méthodes* pour apprendre à jouer de cet instrument : l'une, publiée par Louis de Milan (1534); la seconde, par Henri de Valderrabano (1547). Au siècle suivant, la guitare continua d'être fort appréciée. Les plus augustes personnages marquèrent leur estime pour cet instrument. Tallemant rapporte (*Historiettes*, t. VI, p. 53) que le duc de Savoie, amoureux de sa belle-fille, « lui donna une collation, où toute la vaisselle d'argent étoit en forme de guitare, à cause qu'elle en jouoit ». Vers le même temps l'Angleterre, assez rebelle jusque-là à la musique, se prit à son tour de passion pour la guitare. « Il y avoit [à Londres], écrit Hamilton (*Mém. du comte de Grammont*, chap. VIII), un certain Italien à la Cour fameux pour la guitarre; il avoit du génie pour la musique... Le goût du Roi pour ses compositions avoit tellement mis cet instrument à la mode, que tout le monde en joüoit bien ou mal, et, sur la toilette des belles, on étoit aussi sûr de voir une guitarre que d'y trouver du rouge et des mouches. » Enfin n'oublions pas parmi les guitaristes du XVIIe siècle ce singe dont il est question dans les *Lettres de Voiture*, auquel une chanteuse alors célèbre, Mlle Coinet, avait appris à jouer de la guitare et qui « y jouoit effectivement une sarabande, mais manquoit toujours en un endroit ».

En France, au XVIIIe siècle, on continua de jouer de la guitare, mais avec moins d'enthousiasme. On faisait venir d'Italie celles destinées aux gens du monde. On en fabriqua aussi à Paris. Parmi ces dernières, celles de Saunier jouirent d'une assez grande réputation. Un autre luthier, demeurant place du Louvre, Cousinot, en construisit quelques-unes très luxucusement décorées. En 1765, il offrait aux amateurs : « Une belle guitare d'yvoire, couleur de cerise, garnie de burgos. » Les *Annonces, affiches et avis divers* du 14 avril de la même année portent l'avis suivant : « A VENDRE une belle et excellente guitarre de Vobokam, très ancienne, dans un bel étui, garni de cuivre doré, chez le sieur Graf, graveur, rue Saint-Honoré, près Saint-Roch. » Mais la harpe ne tarda pas à détrôner la guitare. Nous raconterons plus loin l'engouement dont on fit preuve à cette époque pour l'instrument cher au roi David. Cette bienveillance dura jusqu'au jour où toutes deux, harpe et guitare, furent remplacées par le piano.

Guitare, *s. f.* — Terme d'architecture. On donne ce nom à des pièces de charpente soutenant un petit toit formant saillie, et destiné à protéger des lucarnes et même des fenêtres contre la pluie. A la campagne, on construit parfois des portes rustiques, surmontées d'un petit auvent soutenu par des guitares.

Guiterneau, *s. m.* — Petite GUITARE. (Voir ce mot.)

> Sus tost ! la Royne des Guiternes !
> A coup, qu'ell me soit approuchée ?...
> Je sçay bien qu'elle est accouchée
> De vingt et quatre Guiterneaux.
> (*La Farce de Me Pathelin.*)

Gulé, *s. m.* — Locution bretonne. Lit. Pour signifier un bois de lit, on dit *coett-gulé*, et *trai er gulé* pour le devant du lit.

Gur, *s. f.* — Toile blanche, de coton, importée des Indes, dont on se servait pour faire des rideaux.

Guraes, *s. f.* — Toile peinte, fabriquée au Bengale, dont on faisait des housses et des rideaux.

Guzenis, *s. f.* — Nom d'une toile des Indes.

Fig. 878. — Joueur de guitare, d'après une gravure de Crispin de Passe.

Solvet, del. Maison Quantin, imp.-éd.

GRAND HALL

DE STYLE MAURESQUE.

Construit et décoré par M. E. Esnault Pelterie, architecte.

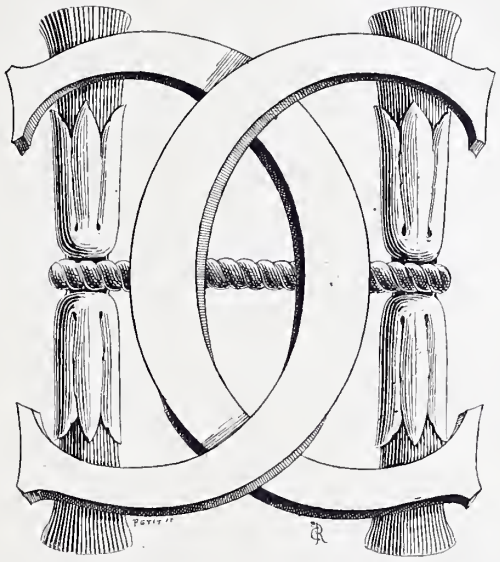


Fig. 879. — Chiffre de Henri II et de Catherine de Médicis.
Palais du Louvre.

Habaut. — Locution vicieuse qu'on rencontre, au XVIe siècle, à Marseille et dans la Provence, et qui doit être décomposée en deux mots : A BAHUT, c'est-à-dire en forme de bahut. Appliqué généralement à des coffres, le mot habaut signifie qu'ils sont munis de couvercles bombés. « Premièrement un coffre habaut de peu de valleur, dans lequel est treuvé plusieurs amesnagis. — *Item,* un autre coffre habaut avec sa serrure à clef. » (*Invent. de Georges Drumenoir;* Marseille, 1583.) « Ung coffre habaut, couvert de cuir noir, ferman à serrure et clef. » (*Invent. de Jehan de Bonifface;* Marseille, 1585.) Etc.

Habiller, *v. a.* — Terme de peintre et de sculpteur. C'est draper une figure. Dans le langage des potiers, faïenciers, céramistes, etc., c'est mettre des anses et des pieds à un vase de terre. Chez les pelletiers, habiller une peau, c'est lui faire subir les préparations nécessaires pour qu'elle puisse être employée. Les ébénistes disent d'un meuble dont le placage est riche, et dont les garnitures de bronze sont traitées avec soin, « qu'il est bien habillé ». Enfin, on trouve dans quelques documents anciens le verbe habiller employé dans le sens que les horlogers donnent à RHABILLER. (Voir ce mot.) « A Pierre Cormier, serrurier, pour avoir habillé l'orloge dudit seigneur (le roi) du Plesseiz du Parc et pour y avoir fait autres choses : IV liv. t. » (*Comptes de la chambre du roi Louis XI,* 1481.)

Habitacle, *s. m.* — Terme d'horlogerie. Nom donné à des pendules rondes ou carrées, à large cadran, munies d'un balancier circulaire, et disposées pour être attachées à la muraille.

Hachard, *s. m.* — Ciseaux dont les forgerons se servent pour couper le fer.

Hache, *s. f.* — Instrument de fer tranchant, à manche de bois, dont la forme est connue, et qui est employé à différents travaux. Dans l'habitation, la hache a une place réservée à la cuisine, où elle sert à trancher les quartiers de viande et à faire les hachis. Les haches destinées à ce dernier usage sont généralement tout en fer et portent le nom de couperets. Nous lisons dans les *Comptes de l'hostel du roi Charles VI,* à la date de 1380 : « Jehan le Bourgoignon, pour II haches de fer, à despecer char en cuisine ; XL sols parisis. » On peut juger, par cette citation, si l'habitude de se servir de haches est ancienne dans nos cuisines.

Différents corps de métier occupés à la construction de nos demeures se servent de la hache pour leurs ouvrages. Les charpentiers l'emploient journellement.

Hacher, *v. a.;* **Hachier,** *v. a.;* **Acher,** *v. a.* — Littéralement, c'est tailler, couper, trancher avec une hache ; et plus spécialement, chez les charpentiers, c'est dégrossir une pièce de bois. Chez les maçons, c'est attaquer un vieux mur à coups de hachette, pour permettre l'apposition d'un nouvel enduit. Enfin, chez les orfèvres, c'est entamer le métal avec le « couteau à hacher » et inciser des traits qui se croisent, et qui, de l'outil dont ils sont faits, ont conservé, même quand ils sont tracés à la plume ou au crayon, le nom de HACHURES.

Aujourd'hui, le verbe hacher, pris dans ce sens, a quelque peu vieilli. On dit plus volontiers graver ou guillocher. Mais cette signification, fort ancienne dans notre langue, s'est conservée jusqu'à une époque assez voisine de nous. Les exemples suivants prouvent, du reste, son usage constant depuis le XIVe siècle jusqu'au commencement du XIXe. « Une esconse d'argent, dorée, hachiée. » (*Invent. de la Sainte-Chapelle;* Paris, 1376.) « Un petit goubelet d'or, hachié à couronnes tout entour. » (*Invent. de Charles V,* 1380.) « Une palette d'argent, où est haché un escu des armes de France. » (*Invent. du Louvre,* 1418.) « Un pot d'argent blanc, hachié sur le couvescle de trois fleurs de lyz. » (*Invent. de l'hôtel Saint-Pol,* 1420.) Et, pour terminer ces citations par quelques exemples plus modernes, nous mentionnerons : « Une mouchette et son porte-mouchette en argent haché. » (*Invent. de dame Françoise Thomassin, veuve de Jean Molé;* Angoulême, 1758.) « 9 janvier 1759, — au maréchal de Richelieu : Un plateau de dessert, conforme au modèle, composé de trois parties en cuivre ciselé, couvert d'argent haché, garni de glaces, 850 livres. » (*Livre journal de Lazare Duvaux.*) « Deux gérendoles et un feu complet, argent aché. » (*Invent. du duc de Villars;* Marseille, 1770.) Enfin le *Mercure* de janvier 1775 nous apprend qu'on trouvait au célèbre magasin du *Petit-Dunkerque* des « flambeaux en

argent haché », et nous relevons également « une paire de flambeaux argent aché » dans l'*Inventaire de Louis Leonardi* (Marseille, 1791). On voit que ce terme a été usité pendant près de quatre cents ans.

Hacher est encore employé, dans la fabrication du papier peint, avec le sens de réduire en poussière. On hache la laine jusqu'à ce qu'elle soit transformée en poudre presque impalpable, et c'est cette laine hachée qui sert à fabriquer les papiers qu'on appelle veloutés.

Hachereau, *s. m.* — Petite hache, dont font usage les charpentiers, et qu'on peut manier d'une seule main.

Hachette, *s. f.* — Petite hache compliquée d'un marteau. La hachette du charpentier a le tranchant du fer recourbé du côté du manche. La hachette ou assette des couvreurs et des maçons diffère de celle des charpentiers en ce qu'elle n'est pas recourbée et en ce qu'elle est moins tranchante.

Hachoir, *s. m.* — Grand couteau dont les cuisiniers, les bouchers et les charcutiers se servent pour hacher leurs viandes et faire ce qu'on appelle du hachis. « Dans la cuisine : chenets, pelle, pincette, contrehattier, un tourne-broche, deux broches, deux grils, une pelle à four, un fourgon, un couperet, deux hachoirs, quatre pelles, quatre chevrettes, le tout en fer. » (*Inventaire de Jean-Baptiste Pigalle, sculpteur du Roy*; Paris, 1785.) Le hachoir est appelé, dans le Lyonnais, couteau à hacher. « Deux grandz coustaux à acher, l'un a deux mains, avec une pièce de bois propre à acher, estimés trente solz. » (*Inventaire du Sr Chambeux, doyen*; Villefranche, 1667.)

Ce nom de hachoir a été aussi donné au billot sur lequel on hache la viande. Puis, comme ces billots, faits de troncs d'arbre et posés sur trois pieds, ne laissaient pas que d'être fort embarrassants et assez peu en harmonie avec les dimensions de nos cuisines modernes, on a imaginé de petits hachoirs portatifs, qui consistent en une planche épaisse de cinq à six centimètres, entourée d'un rebord et qu'on peut placer sur une table.

Hachure, *s. f.* — On donne ce nom à des traits parallèles, tracés soit sur le papier, soit sur le métal, la toile, l'ivoire, la corne, etc., qui servent à modeler la forme des objets ou à figurer les ombres. Dans les projets des architectes, c'est à l'aide de hachures tracées de différentes façons qu'on indique — à défaut de couleurs — les parties à conserver ou à détruire.

En langage de doreur, on appelle encore hachures de petites entailles qu'on pratique dans le cuivre, le fer ou tout autre métal, pour y faire mieux tenir l'or et l'argent en feuilles, appliqués au feu.

Haim, *s. m.*; **Hain**, *s. m.* — Hameçon. Nous n'avons rencontré ce mot qu'au XVIe siècle, et employé par les poètes. On lit dans les *Amours de Ronsard* (liv. Ier, ch. XLVI) :

> Je veux mourir pour tes beautez, maistresse,
> Pour ce bel œil qui me prit à son haim,
> Pour ce doux ris, pour ce baiser tout plein
> D'ambre et de musq, baiser d'une déesse.

Dans les *Œuvres poétiques d'Avadis Jamyn* (t. II, p. 248), nous relevons les vers qui suivent :

> Il me sembloit que dessus une roche
> Estoit assis avecques mon haim croche
> Pour épier les poissons dessous l'eau,
> Et qu'à mon haim s'en accrochoit un beau.

Haiset, *s. m.* — Locution normande. Partie inférieure d'une porte qui s'ouvre en deux parties. (Voir Huisset.)

Halibany, *s. m.* — Étoffe de coton fabriquée aux Indes. Parmi les tissus nouvellement importés en France, le *Mercure* de septembre 1701 mentionne 576 pièces d'halibany. Cette étoffe était d'un usage assez courant. Elle servait pour doubler les rideaux et les courtepointes.

Hall, *s. m.*; **Halle**, *s. f.*; **Hale**, *s. f.* — On n'est pas d'accord sur l'origine du substantif halle. Certains auteurs le font dériver du latin *Aula*, d'autres du haut-allemand *Halla*, devenu *Halle* en allemand moderne. M. Bosc pense que nous l'avons emprunté aux Anglais, et Littré trouve, dans la signification que nous donnons aujourd'hui à ce mot, une sorte de compromis entre le *Aula* des Latins et le *Halle* des Allemands. Sans prétendre résoudre un problème aussi compliqué, nous nous bornerons à constater la haute ancienneté de ce substantif dans notre langue, et sa première signification, qui fut celle de grande salle, signification, au surplus, que *Halle* et *Hall* ont encore aujourd'hui en allemand et en anglais.

Un grand nombre d'habitations seigneuriales du XIVe et du XVe siècle possédaient des halles. On trouve la trace de ces sortes de pièces très vastes dans les anciens documents. Le *Compte des travaux de maçonnerie* exécutés dans la vicomté de Breteuil en 1340 commence par ces mots : « Parties d'œuvres faites en chastel de Bretueil, en la halle au désert et ailleurs, pour le terme de Pasques, etc. »

Comme les marchands avaient besoin de locaux d'une grande étendue pour se livrer à leurs transactions, on prit l'habitude de construire dans les villes commerçantes d'immenses édifices pouvant contenir un nombre considérable de personnes, et permettant le déballage des marchandises importées. De ces édifices, il nous reste encore des spécimens admirables. La Halle d'Ypres et celle de Bruges peuvent compter parmi les monuments les plus imposants qui aient jamais existé. Si nous en croyons Joinville (*Mém. relat. à l'hist. de France*, t. II, p. 324), celle de Saumur, au XIIIe siècle, quoique affectant une disposition différente, devait être au moins aussi vaste et peut-être aussi belle. « Le Roy, écrit Joinville, tint cele feste és hales de Saumur, et disoit l'en que le grant Roy Henry d'Angleterre les avoit faites pour ses grandes festes tenir. Et les hales sont faites à la guise des cloistres de ces moinnes blans, mès je croi que de trop il n'en soit nul si grant. » Dans certaines autres villes, les différentes corporations, obéissant à cet esprit particulariste qui est un des caractères distinctifs du Moyen Age, se firent construire des halles spéciales. C'est ainsi que l'on eut la halle au drap, la halle au blé, la halle au vin, la halle à la viande, qui prit le nom de *Boucherie*. Guillebert de Metz constate qu'à Paris en 1432 on admirait « les halles des draps, de peleterie, de mercerie, de cuir, de pain, de fruit et d'autres choses, contenans l'espace d'une ville de grandeur ». Gand, Anvers, Middelbourg montrent encore des halles à la viande, aux draps, au poisson, remontant au XIVe et au XVe siècle. Froissart, racontant comment le roi d'Angleterre fut proclamé à Herck vicaire de l'Empire, nous apprend que cette solennité eut lieu dans « la Halle de la Ville ou l'on vendoit pain et chair ». On profitait, en effet, de la commodité qu'offraient ces vastes locaux clos et couverts pour les assemblées et les cérémonies qui comportaient un grand concours d'assistants. On lit dans la *Chronique de Tournai*, à l'année 1364 : « Environ le mois de Décembre oudit an, envoia le roy de Franche a Tournay, I chevallier apiellés Oudart, segneur de Renty, pour estre gouvreneur de la ville de Tournay, et prendre garde au gouvernement, qui avoit estet par avant en ladite ville. Lequel aporta I mandement, par lequel le roy mandoit et commandoit à le communaulté de Tournay qu'il obeisent au dit gouvreneur, comme à luy meismes. Quand les prouvost et cheus de le loy oyrent

ledit maudement, il firent asambler en le halle la communaulté, par paroche, à manière acoustumée, pour savoir s'ils voroient obéir au dit maudement..... Dont fu ledit gouvreneur mandés en halle, et luy dist-on que le communaulté estoit contens d'obéir à luy, puisque ch'estoit le plaisir du roy, et aroit tel gage que les gouvreneurs avoient eult du tamps Piéron de le Marlierre : c'estoit v^c livres tournois par an. » Le même recueil porte, à l'année 1423, la mention suivante : « Le IIe de juin M IIII^c XXIII, qui fut la dessusdite nuit du Sacrement, avoit esté la communaulté de Tournai assemblée, par paroisces, en la halle du conseil, comme alors on avoit acoustumé faire ès grands affaires de ladite ville. Et illec assembléz, comme dit est, leur avoit esté montré, par les III cousaulx de la ville, certain traitié durant III ans à venir, envoié par Philippe, duc de Bourgongne, pour le faire accorder entre lui et ladicte ville. »

Plus tard, par une élasticité de sens facilement explicable, on donna le nom de halle à tout endroit plus ou moins clos où les transactions se faisaient d'une façon journalière, que cet endroit fût couvert ou non. Chaque ville eut ainsi un emplacement qui prit le nom de halle. Dès le XIVe siècle, cette extension de termes était acceptée à Paris, et Étienne Boileau nous apprend que tout le poisson de mer introduit dans la capitale devait d'abord être exposé sur le carreau des halles. « Tout cil qui amène poison à Paris, écrit-il, pour vendre en charreiste ou a soumier, il convient qu'i vienneut descendre dedenz les hales de Paris, sanz eus mucier (cacher) en meson ne ailleurs ; et se il descendoient ailleurs, il poieroient l'amende. »

C'est ainsi qu'en français, dans le langage courant, le mot halle perdit peu à peu sa signification première, qui était celle de grande salle — signification que les substantifs *Hall* et *Halle* (nous l'avons dit) ont conservée en anglais et en allemand, et que possède aujourd'hui le mot hall, devenu d'un emploi journalier chez nous, et appliqué depuis quelques années aussi bien aux établissements publics qu'aux habitations particulières. C'est, en effet, sous ce dernier nom que l'on désigne les grands vestibules, les salles des pas perdus, et les vastes salons publics, qui se trouvent dans les gares des chemins de fer, dans les hôtels, dans les casinos de villes d'eaux, etc. C'est aussi le nom qu'on accorde, dans les habitations privées, à une grande salle d'un plan à peu près carré, très élevée de plafond, parfois vitrée, sorte de cour couverte, avec laquelle fort souvent communiquent plusieurs étages.

Cette vaste pièce, qui tient du vestibule, du salon, de la salle de jeu, et dans laquelle on reçoit sans cérémonie, sorte de terrain commun, moins solennel que le salon, moins spécial que la salle à manger, a fait sa réapparition chez nous, lorsque l'usage des calorifères a permis de chauffer de grands espaces, et de les rendre confortablement habitables même par les plus rigoureux froids.

Nous avons eu déjà, à plusieurs reprises, l'occasion de signaler l'influence que le chauffage avait exercée sur la dimension et l'aménagement des appartements. C'était évidemment la difficulté de clore convenablement les très grandes pièces et d'y entretenir une température agréable qui avait fait rejeter celles-ci des habitations privées. Il était naturel qu'elles nous revinssent, une fois cette difficulté vaincue. Les ateliers d'artistes furent les premiers à ouvrir la voie. Les halls suivirent ; c'était dans l'ordre. Ajoutons que ces grandes pièces n'ayant à proprement parler ni précédents ni traditions, les architectes ont pu, dans leur aménagement, donner un libre cours à leurs caprices ou leurs fantaisies. Nous donnons un de ces halls (voir pl. LX), conçu dans le goût oriental, et manifestement inspiré par les cours intérieures des maisons moresques d'Alger et de Tunis. Il a été construit par M. E. Esnault-Pelleterie, architecte, pour un hôtel parisien. Dans nombre d'autres cas, la décoration de ces halls est inspirée par le XVe siècle ou par le style de la Renaissance.

Halles crues, *s. f. pl.* — Nom donné, au siècle dernier, à certaines toiles de Bretagne, servant à faire des nappes et des serviettes grossières.

Hamac, *s. m.* — Sorte de lit suspendu consistant en une bande de tissu de toile de fil ou de coton de trois mètres de long, sur un mètre et demi de large, que deux faisceaux de cordelettes, nommées ARAIGNÉES, permettent de suspendre en l'air. Les hamacs sont originaires d'Amérique, d'où leur usage passa sur notre continent. On les importa pendant longtemps du Brésil et de la rivière des Amazones. Ceux du Brésil étaient fabriqués en réseau. Au commencement du XVIIIe siècle, ils furent chez nous fort à la mode, ainsi que le constate le passage suivant des *Délices de la France*, ouvrage imprimé en 1728 : « Bien davantage, je remarque que la mode est nouvellement venüe de faire des lits suspendus par des cordes de soye, afin de faire en sorte qu'un doux mouvement flatte le corps et chatouille tout l'homme pendant son sommeil. »

Savary donne une longue description des hamacs importés de son temps en France et dans les provinces occidentales de l'Europe. Il pousse même la précision de ses renseignements jusqu'à fournir le détail du métier à tisser, qui servait aux indigènes américains, pour exécuter ces lits alors jugés très commodes. Ce qu'il ne dit pas, c'est qu'on commença dès le XVIIe siècle à en fabriquer chez nous qui ne le cédaient en rien, comme élégance et comme confortable, à ceux importés des pays exotiques. Ajoutons que sinon la mode, du moins la connaissance des hamacs, est beaucoup plus ancienne qu'on ne le suppose généralement, et que Savary ne paraît le croire. Nous lisons, en effet, dans le *Journal de Jean Héroard*, que, le 26 mai 1614, le jeune Louis XIII, à « cinq heures et demie, le Conseil fini, monta en sa forge, à dix heures prit son habit de ratine, et s'amusa à faire brandiller, dans un lit de sauvage, le petit chevalier de Souvré, le sieur de Blainville, de Montpouillant et M. de Candale ». (*Journal*, t. II, p. 177.) Il est clair que ce « lit de sauvage » où l'on pouvait si bien se faire « brandiller » n'était autre chose qu'un hamac. Tallemant des Réaux (*Historiettes*, t. V, p. 212) parle d'un vieux garçon nommé Voguet, qui habitait aux Tuileries un appartement au-dessus de celui occupé par la Grande Mademoiselle, qui « n'avoit ni valet ni servante, et couchoit dans un lit à l'indienne comme les matelots ». Rappelons encore que Louis XIV possédait un lit du même genre. Dans l'*État des meubles de la Couronne* dressé le 30 janvier 1681 figure : « Un lit à la chinoise, de rézeaux de corde de fil vert, pour être suspendu, donné au Roy par le prince Maurice de Nassau. » On sait que le prince Jean-Maurice de Nassau-Siegen gouverna le Brésil de 1636 à 1644. Ce lit à la chinoise était donc un hamac brésilien, offert au roi dans sa première jeunesse. Ces citations montrent qu'on a fait à des pays fort divers l'honneur de l'invention du hamac.

Au XVIIIe siècle, cette confusion n'avait point encore pris fin, car nous notons dans les *Annonces, affiches et avis divers* du 5 mai 1777 l'information suivante : « A vendre chez M. le chevalier Des Landes, maison du sieur Grossy, huissier priseur, rue Fromenteau : un hamac de l'Inde très orné, en écorce d'arbre de couleurs » ; et dans le même

recueil, à la date du 13 mars 1779 : « A vendre hamac neuf de pite, avec ses rubans, venant de la côte d'Espagne, etc. »

Enfin, il convient de ne pas oublier que, dès les premières années du XVIIe siècle, ces lits suspendus avaient

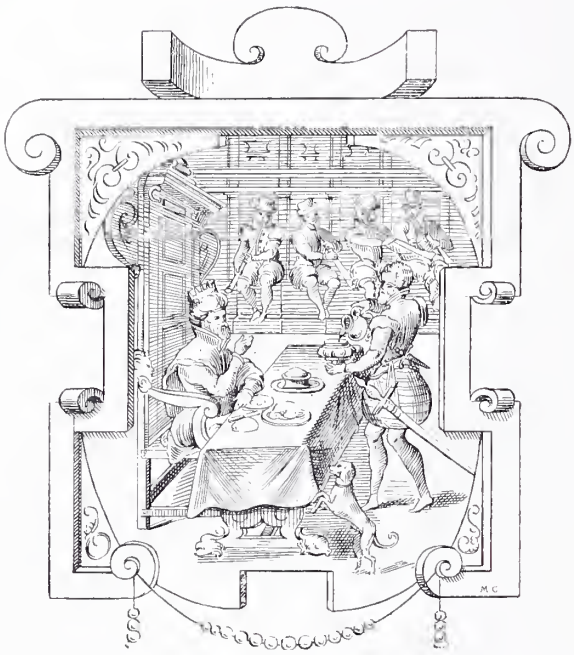


Fig. 880. — L'échanson présentant le hanap au Prince, d'après un dessin du *Livre de Fortune* (XVIe siècle).

fait leur apparition dans le service de la marine. Les entreponts des bateaux de guerre et des bateaux marchands en étaient garnis. Seulement, on les appelait des « branles à la matelotte ». De nos jours, le BRANLE a été remplacé par le cadre.

Hamans, *s. f.* — Toile de coton blanche, très fine, qu'on importait des Indes, et qui servait à faire des draps. Parmi les marchandises récemment introduites en France, le *Mercure* de septembre 1701 mentionne 1,573 pièces de hamans.

Hambour, *s. m.;* **Hambourg,** *s. m.* — Mesure de capacité, qui contenait environ neuf gallons. (Voir ce mot.)

Quatre centz cauards de rivière,
Vingt-quatre hambours de bière,
Cinquante-deux gastus de trippes,
De cervoise treute-deux pipes.

(*Le Monologue des nouveaulx Sotz.*)

Cette mesure, dont Cotgrave constate l'existence de son temps, était peu usitée en France. Par contre, on l'employait en Angleterre, en Allemagne et surtout à Hambourg, d'où elle tirait son nom.

Hampe, *s. f.* — Manche. On dit la hampe d'une hallebarde, la hampe d'un pinceau. Autrefois, on disait la HANTE, d'où venait le verbe hanter, et par corruption ANTER, qui signifiait munir d'un manche. « Troys billars antéz de boys, deux cuisnes et deux billes. » (*Invent. du château d'Angers,* 1471.)

Hanap, *s. m.;* **Henap,** *s. m.;* **Hennap,** *s. m.* — De tous les vases à boire employés au Moyen Age, le hanap, dont le nom est encore en Picardie synonyme de gobelet, est bien celui qui reparaît le plus souvent. Il est constamment question de lui dans les chroniques, les récits, les inventaires et les comptes. Ainsi que le remarque fort bien M. de Laborde, le chevalier comme le poète ont sans cesse le hanap à la bouche, « l'un en le vidant à toute rencontre, l'autre en le chantant à toute occasion ». Il n'est presque pas d'auteur, en effet, du XIVe et du XVe siècle, qui, s'étant occupé directement ou indirectement des choses du mobilier, n'ait parlé du hanap, en vers ou en prose. Il n'est pas de vraie fête à laquelle il n'assiste. Nous lisons dans le gracieux roman de *Floire et Blanceflor :*

La ot feste joieuse et grant :
Bien i servirent li serjant;
En boins hanas ovrés d'or fin
Aportent claré et blanc vin,
Et espandent par la maison.

Dans la farce des *Cinq sens,* les YEUX avides de beaux spectacles s'écrient :

Sur la table vouldray poser
Trenchouers et hanapz sumptueulx.

Il n'est pas de repas intime où il n'ait également un rôle à remplir. L'auteur du *Ménagier de Paris* le comprend dans la parure de toute table soignée : « Herbe vert à mettre sur table, aiguières et hanaps à pié. » L'auteur non moins ingénieux du *Livre des mestiers* écrit, de son côté :

Ore vous falent
Hanaps d'argent,
D'or et de maderé,
Hanaps sourorés,
Hanaps à pied et godes.

Le *Débat de l'Hyver et de l'Esté* célèbre les « hanaps de madré, où l'on boit le vin cler ». Et les *Contenances de la table* renferment ce précepte, digne d'être médité :

Enfant, ce t'est chose honteuse,
Si tu as serviette ou drap,
De boire dedans ton hanap
La bouche toute orde et baveuse.

Il n'est pas jusqu'aux prolétaires qui n'en fassent usage. La plaisante satire intitulée *Vie et trépassement de Caillette* en ferait foi au besoin :

Quant il avoit son godet sous l'aisselle
Et en sa main tenoit une branchette,
Chascun disoit : « C'est toute sa vaisselle. »
Car le godet de hanap et d'escuelle
Servoit souvent à ce pauvre Caillette.

Faut-il ajouter que, dans la plupart des inventaires et des comptes, les hanaps figurent le plus souvent en nombre considérable ? C'est ainsi que dans l'*Inventaire de Louis d'Anjou* (1360) on ne relève pas moins de 200 hanaps. Dans celui de Charles V (1380), on en compte près de 300 d'argent et 100 en or. A moins qu'ils ne fussent d'un très grand prix, on les faisait faire par douzaines. Vers 1309, la reine achète, de Thiébault l'orfèvre, 34 hanaps d'argent (de Laborde). En 1316, Philippe le Long, à l'occasion de son sacre, commande à Estienne Maillart 21 hanaps d'argent doré, « dont les XVIII sont à couvecle, et les III sans couvecle ». La même année, au moment de partir pour Reims, le roi envoie à Compiègne, où il doit séjourner, 61 hanaps d'argent du poids de 288 marcs. Dans les *Comptes d'Adam de la Grève,* argentier de Philippe d'Évreux, roi de Navarre, nous voyons figurer, à l'année 1330, l'acquisition de 22 hanaps d'argent doré et émaillé à couvercles. Dans la liste des pièces d'orfèvrerie réclamées par la Couronne de France aux héritiers de Louis d'Anjou (1385), nous relevons une douzaine de « hanaps d'or cizelléz à vignetez et une rose esmailliée de France ou fons », et « douze hanaps d'or plains à soage, etc., etc. » Ces exemples suffisent à montrer en quelle abondance

se trouvaient les hanaps à ces époques reculées. Enfin, n'oublions pas le dicton : « Hennas de Pontaillé », qui nous apprend qu'à Pontailler, près de Dijon, on fabriquait par quantités des hanaps en bois tourné, jouissant d'une certaine renommée. Le hanap, du reste, en ces temps lointains, était si bien considéré comme le vase à boire par excellence, que son nom trouvait place dans maint dicton. C'est ainsi que d'un chevalier qui savait garder une citadelle ou une ville à son roi, on disait qu'il la « deffendoit en la faczon que le bon serviteur deffend le anap de son Seigneur ». (*Mémoires de Joinville,* t. Ier, p. 146.) Et dire de deux hommes qu'ils buvaient au même hanap signifiait qu'ils n'avaient pas de secrets l'un pour l'autre. A ceux qui veulent leur faire prendre des engagements particuliers, ignorés de leurs concitoyens, les échevins et syndics des métiers de Tournay répondent : « Sire, nous tous beuverons à ung hanap, car rien ne ferons sans le sceu et volonté du commun ! » (*Chronique de Tournai* à l'année 1422.) On voit que cette gracieuse superstition de la pensée intime révélée par l'action de boire en un verre où quelqu'un a déjà placé ses lèvres est bien ancienne.

Mais cette multiplicité de textes, de citations, de descriptions mêmes, bien loin d'édifier le commentateur sur la forme du hanap, le plonge, au contraire, dans les incertitudes les plus graves. Et, en effet, sur des milliers de vases portant ce nom, et dont la description nous a été conservée, il en est très peu qui se ressemblent. Si bien que les plus expérimentés, parmi nos archéologues spéciaux, en ont été amenés, comme M. Douet d'Arcq, à déclarer qu'il était à peu près impossible « de dire au juste ce que c'était qu'un hanap, et en quoi, par exemple, il différait du caillier, de la coupe ou du gobelet ». Il suffit, du reste, de voir toutes les étymologies, que les linguistes ont été chercher à ce mot, le faisant dériver tour à tour du bas-latin, de l'allemand, du saxon, de la langue celtique, et lui assignant, suivant chaque origine, une forme et un caractère différents, pour comprendre que l'embarras, dans lequel on se trouve aujourd'hui, n'est pas nouveau et date de plusieurs siècles. Un archéologue, un seul, nous paraît avoir indiqué l'unique explication qui puisse sembler plausible. M. Jules Labarte, dans son beau livre sur les *Arts industriels au Moyen Age,* écrit (t. II, p. 43) : « La coupe était, dans le principe, réservée au seigneur ; c'était le vase à boire de cérémonie. Elle se composait ordinairement d'un bol, d'une tige qui portait le bol et d'un pied qui recevait la tige. Le bol avait eu anciennement le nom de Henap ou Hanap. » Cette distinction ingénieuse entre les trois membres de la coupe et cette assignation d'un rôle distinct au hanap se trouvent, il faut bien le reconnaître, pleinement confirmées par un grand nombre de textes. Ainsi dans l'*Inventaire du Garde-Meuble de 1353,* nous lisons : « Pour un hanap à trépié et à couvercle, dont le trépié n'est pas du hanap. » Il est évident qu'il s'agit ici d'un vase divisé en deux parties, dont l'une, le hanap, c'est-à-dire la partie qui recevait la boisson, était distincte et indépendante du pied. Cette même explication est la seule qui convienne aux citations suivantes : « Une coupe, dont le hanap est de cristal, fait en manière de godet, et est creuse par les girons, et le pié est à plusieurs souages et dessus a VI esmaux, en manière de treffles, à diverses bestes et arbrisseaux. » (*Invent. de Louis Ier, duc d'Anjou,* 1360.) « Une autre couppe, qui a le hanap parfondet à façon de voirre, costée par dehors, et grenetée par dedens, pesant troys marcs cinq onces. — Une autre couppe d'argent, dont le hanap est de jaspre rouge, et dont le fruitelet du couvescle est de troys serpentelles, pesant troys marcs deux onces. » (*Invent. de Charles V,* 1380.) Etc.

Ce que M. Labarte ne nous dit pas, toutefois, c'est pourquoi ce nom de hanap avait été donné à la partie creuse de la coupe. Il n'est peut-être pas impossible, cependant, de le deviner. Dans un grand nombre de textes du XIIe et du XIIIe siècle, on rencontre le mot HANEPIER employé pour désigner la partie supérieure du crâne, celle qui, détachée, a justement la forme d'une coupe. On lit dans le *Roman de Godefroid de Bouillon* (t. III, p. 286) :

> Et Hues vistement va l'espée sacquier,
> Et vint à Abilant, sy va le branc drécier;
> Sur le diestre au ceval en va tel cop payer,
> La gorge ly trença, et puis le hanepier.

Et plus loin, dans ce même roman (t. III, p. 329) :

> Adont s'ala Tangrés desur ses piés drécier :
> Eracle ala férir droit sur le hanepier,
> Qu'il ly en fait le sanc à le tierre rayer.

Racontant à sa façon le martyre de saint Denis, Philippe Mouskes, dans sa *Chronique rimée* (t. Ier, p. 18), écrit :

> Prendre le fist et le cierviel
> D'une scie ki fu d'aciel
> Li fist trencier outre parmi
> S' Denis ot Dieu à ami :
> Son hanepier con li trença
> Prist et remist et si parla.

Enfin, les *Grandes chroniques de France,* à l'année 1347, parlant du traître Gauvain qui fut massacré par la populace à Laon, rapportent que pendant « qu'il estoit mené par la cité, le peuple ne pot longuement regarder leur traître ; si le lapida de pierres et ot le hanepier de la teste copé et mourut honteusement et à grant tourment ».

Fig. 881. — Hanap de la corporation des orfèvres de Gand.

Ces exemples, qu'on pourrait multiplier, suffisent, croyons-nous, à établir l'emploi courant du substantif hanepier, pour signifier la partie supérieure du crâne, celle formant coupe. Si, après cela, on veut se rappeler que les Normands et les Scandinaves avaient l'habitude de boire dans le crâne de leurs ennemis vaincus et massacrés, on arrivera facilement à démêler l'origine de ce nom de henap ou hanap appliqué à un vase dont la forme rappelait le hanepier de sinistre mémoire. Sorte de coupe, au surplus, dont le souvenir, même au XVIe siècle, n'était pas tellement oublié, que certains maris jaloux ne l'aient remise en honneur. « Vous avez dans les *Cent nouvelles de la Reyne de Navarre,* écrit Brantôme, la plus belle et triste histoire que l'on sçauroit voir pour ce subjet, de cette belle dame d'Allemagne, que son mary contraignit à boire ordinairement dans le test de la teste de son amy, qu'il avoit tué, dont le seigneur de Bernage,

lors ambassadeur en ce pays pour le Roy Charles huitiesme, en vit le pitoyable spectacle et en fit l'accord. »

Reste maintenant à découvrir comment ce terme, s'appliquant dans le principe à un vase de forme si précise, en est venu par la suite à désigner d'une façon générale toutes sortes de coupes, de gobelets. Là encore, une explication assez simple s'offre à l'esprit : c'est que le hanap, après avoir servi à distinguer une partie très spéciale de la coupe, en vertu de cette loi qui fait prendre la partie pour le tout, est arrivé insensiblement à être employé abusivement pour indiquer indistinctement tous les vases à boire dont on se servait à table, comme aujourd'hui le mot verre chez nous s'applique à des vases d'aspect très varié, à pied ou sans pied, élancés ou trapus, taillés ou unis, grands ou petits, ayant la forme du gobelet, de la coupe, de la flûte, et même parfois exécutés en une autre matière que le verre proprement dit, puisqu'on écrit couramment un « verre de cristal », et même un « verre d'argent ».

Fig. 882. — Hanap de la corporation de Saint-Luc, d'après un tableau de C. de Vos (XVIe siècle).

Notre mot, en effet, avait revêtu dès le XVe siècle un caractère tellement général, que Froissart (*Chron.*, t. IV, p. 267), racontant les événements qui accompagnèrent et suivirent la bataille d'Auray (1364), fait dire au comte de Montfort, s'adressant à Jean Chandos : « Si vous prie beuvez à mon hanap » ; et le chroniqueur ajoute : « A donc lui tendit un flacon plein de vin, où il avoit beu pour lui rafreschir. » Quoique Froissart lui-même nous fasse savoir, autre part, que les seigneurs de grande maison, quand ils étaient en route, emportaient avec eux une provision de hanaps et même de hanaps d'or (voir le voyage du comte de Douglas au Saint-Sépulcre, *Chron.*, t. Ier, p. 117); quoique le *Testament de Jean Canard,* évêque d'Arras (1405), nous apprenne que ce prélat légua à Jehan Cavier, son official, douze hanaps d'argent doré, « que l'on portoit communément avec lui, quand il chevauchoit »; quoique nous puissions voir au mot HANAPIER qu'on faisait des écrins de forme spéciale, pour loger les vases à boire, que les hauts personnages emportaient avec eux dans leurs déplacements, encore est-il fort naturel que, sur le champ de bataille, un prince n'ait point eu un gobelet ou une coupe à portée de la main, et qu'il ait simplement approché un flacon de ses lèvres. Mais le curieux, c'est ce nom de hanap, ainsi appliqué à un flacon.

Ajoutons que l'action du comte de Montfort constituait non seulement un acte de haute courtoisie, mais était encore une preuve de confiance absolue. Cette persuasion, que nous rappelions tout à l'heure, où on était, au Moyen Age, qu'il suffisait de boire dans le vase où une autre personne avait bu, pour connaître sa pensée, donnait à la communauté ou à l'échange des verres une importance de tout premier ordre. Le *Journal de la dépense du roi Jean en Angleterre* (1359-1360) nous apprend que le roi d'Angleterre, voulant rassurer son prisonnier sur ses intentions à son égard, lui envoya en don « le propre gobelet, à quoy le dit roi d'Angleterre buvoit », et que le roi Jean, touché de cette intention, fit remettre en retour à son vainqueur « le propre hanap à quoy il buvoit, qui fut [à] Monseigneur Saint Loys ». En outre, l'écuyer qui avait fait la commission, reçut du roi Jean un cadeau de 30 nobles d'or, preuve sonnante de l'importance que ce prince attachait à cet échange.

Ceci bien établi, nous allons choisir, dans la série des documents du XIVe et du XVe siècle, une suite d'exemples qui prouveront que, pendant ces deux siècles, on a fait des hanaps non seulement de toute espèce de formes, mais encore de toutes matières. Le plus ancien de ces documents remonte à 1313. C'est l'*Inventaire de Mahault d'Artois.* Il mentionne de « grans henaps à couvercles doréz, ouvréz d'esmail des armes de France et de Navarre, et de feuilles de chaîne férues en tas, pesans entour XXIIII marcs et X onces ». Nous relevons, après cela, dans l'*Inventaire de Clémence de Hongrie* (1328) la description d'un « hanap d'argent à couvercle esmaillié et de cristal, pesant III marcs VII onces et X esterlins ». Ensuite viennent les *Comptes d'Étienne de la Fontaine* (1352), où figure « un hennap à couvercle esmaillée, et à trépié ». L'*Inventaire du Garde-Meuble,* dressé l'année suivante, comprend également un certain nombre de « hanaps d'argent, à couvercle, assiz sur trépiez ». Dans l'*Inventaire du duc d'Anjou* (1360), nous remarquons : « Un grant hannap à couvercle, d'argent, tout doré, dont le pié est bien bas, et siet sur III lionceaux séans, et le hannap, par dehors, a une bende cizelée, à lettres de Damas. » Ce même inventaire parle d'un autre hanap, pièce merveilleuse d'orfèvrerie, dont la description mérite d'être consignée ici intégralement : « Un hanap couvert, sans pié, esmaillié, hanap et couvercle à girons par quartiers, dont les uns sont esmailliéz d'azur, seméz d'estoilles d'or, et les autres quartiers sont vermaux, seméz de rozettes d'or, desqueles le boutonnet est vert, et les autres quartiers sont esmailliéz de vert à petites marguerites, et est le hanap et le couvècle par dedens doréz et cizeléz à fueillages, et ou fonds du dit hanap a un esmail d'azur, et oudit esmail a un homme à cheval, qui ist d'un chastel et tient en sa main destre une espée nue pour férir sur un homme sauvage qui emporte une dame ; et ou couvecle par dedens, a un autre esmail azuré ouquel est une dame, qui tient en ses mains une chayenne dont un lyon est lyéz, et sur le dit lyon a un homme sauvage, et sur le dit couvecle a un haut fretel à fueillages, duquel fretel ist un bouton esmaillé de la devise dessus dicte. »

Si maintenant nous passons à l'*Inventaire de Charles V* (1380), nous rencontrons : « Ung hanap plat, en manière de drajouer, sans pié, haché et doré par dedens, pesant ung marc troys onces dix-sept estellins. — Ung très petit hanap de voirre, en la façon de Damas. — Ung hanap d'or assiz sur ung trépié, garny de perles, rubiz d'Alixandre et d'esmeraudes, et est semé d'esmaulx de plite. — Ung hanap d'argent doré, qui fait l'ESSAY (voir ce mot) à ung hanap d'or, semé de fleurs de lys de taille. — Ung hanap de madré à oreille, etc. » Citons encore : « VI hennaps d'argent à tour de lampe esmaillée ou fons. » (*Invent. des biens de Richard, évêque de Reims,* 1389.) « Ung hennap d'or, portant sur son couvescle un cœur et deux mains. » (*Invent. du château de Josselin,* 1397.) « Six hanaps d'or à pié, esmailléz de rouge clair ou fons. » (*Présent de la reine Isabeau de Bavière à la reine de Sicile,* 1413.) « Un

hanap de linon (*lignum*) alloéz couvert, garny d'or. » (*Invent. du duc de Berry,* 1416.) « Un très grand hanap de madré, ou dedens est soubz un cristail la teste de Nostre Seigneur. » (*Invent. des joyaux du Louvre,* 1418.) « Ung hanap de ligno alloez, et sont les bandes de la cuve dudict hanap et du couvercle d'or, esmailléz des armes de Mgr de Berry ; et est le fretelet du dict couvercle d'un saphyr et de iij perles de compte brulléz, environnéz de iij glands et de iij pomettes d'or ; et le donna au Roy mon dict Seigneur de Berry au voyage de Languedoc, et poise tout ensemble vj marcs I once : iij C XX livres. » (*Compte de Regnauld Doriac,* — à la suite des obsèques de Charles VI, 1422.) « Un petit hanap d'argent véré et esmaillé au fons de Nostre Dame, assize en sa chaère, assiz sur oef d'austruche cassé, à ung pied d'argent veré et un petit pommeau ou meilleu. » (*Invent. de l'Hôtel-Dieu de Paris,* 1428.) On pourrait multiplier ces citations et mentionner encore des hanaps de jaspe, d'albâtre, d'agate, etc. (Il s'en trouve de ces diverses sortes dans l'*Inventaire de Charles V.*) Mais ces quelques exemples suffisent pour montrer, comme nous l'avons dit, que rien n'était moins fixe que la forme des hanaps, si ce n'est la matière dont ils étaient confectionnés.

Indépendamment de toutes ces variétés, qui viennent de défiler sous nos yeux, il est certaines espèces de hanaps, dont le nom s'est déjà trouvé sous notre plume, qu'on rencontre très fréquemment dans les documents anciens et, le plus souvent, par groupes importants, desquels il nous faut dire quelques mots. Nous voulons parler des *hanaps de madré* et des *hanaps caillers.* Les archéologues ont longtemps hésité sur la signification de ces deux désignations ; et, sans pouvoir se mettre d'accord, ils ont fourni les explications les plus ingénieuses n'ayant qu'un seul tort, celui d'être absolument inexactes.

Scaliger (on voit que la question remonte loin) croit que les vases de madré sont les mêmes que les vases murrhins dont il est parlé dans l'Antiquité ; mais, comme on ignore la composition et la nature de ceux-ci, le renseignement ne laisse pas que d'être assez vague. Du Cange penche pour l'agate onyx, et M. Douet d'Arcq ainsi que M. Jules Labarte se sont rangés à cet avis : le premier, pensant que ce pourrait bien être une pâte imitant l'agate ; le second, une agate orientale ou quelque pierre précieuse de même nature. M. de Laborde a été plus proche de la vérité, en supposant que le MADRE, ou MADRÉ, ou MADERÉ, était un bois tacheté. (Nous indiquons à ce mot les raisons qui nous font adopter son opinion.) Les hanaps de madré étaient tout simplement des tasses en bois, mais en bois de choix.

Les CAILLERS étaient également, nous l'avons expliqué plus haut (voir t. Ier col. 524), des vases de bois, mais de bois très commun, et dans lesquels buvait le menu peuple. L'usage, du reste, de manger et de boire dans des vases de bois était extrêmement répandu au Moyen Age. Le *Rôle du péage de Montlhéry,* en 1255, taxe « la charrestée d'escuelles, hanaps, caillers ou peignes de fuist », à 4 deniers. Ce seul mot de charretée, appliqué à ces articles, dit quelle consommation on en faisait. Si, d'aventure, on objecte que ces hanaps de bois sont parfois montés avec un luxe extraordinaire, comme ceux que l'on rencontre, par exemple, dans l'*Inventaire du château de Vincennes* (1418) : « Un hanap de madré à parer, couvert, garny d'or et picrrerie », ayant « sur le fretelet trois grosses perles et un saphir » ; dans l'*Inventaire du Louvre* (1420) : « Un hanap de madré à couvècle garny d'or », avec « le fretelet d'une rose blanche » (ce dernier avait servi à la reine Jeanne de Bourbon) ; et jusque dans l'*Inventaire de Jean Blanche, sous-chantre de Saint-Pierre* (Troyes, 1438), c'est-à-dire chez un modeste ecclésiastique : « Neuf henaps de madré, dont aucuns sont garniz d'argent » ; on peut répondre : 1° que c'était un usage fort répandu au Moyen Age d'appliquer des montures de grand prix à des objets de qualité assez commune ; 2° en outre, que les préjugés de l'époque assignaient à certains bois des vertus mystérieuses et thérapeutiques, qui les faisaient rechercher par les plus grands seigneurs. C'est ainsi que l'aloès, dans lequel — nous l'avons déjà remarqué — on faisait souvent des hanaps, avait la réputation de préserver des maladies de foie et de reins, et que les racines d'olivier et de noyer, qui fournissaient le madré, passaient pour prendre une teinte de sang, quand elles étaient mises en contact avec un poison violent. Quant aux caillers, c'était (nous l'avons dit plus haut — voir t. Ier, col. 524) tout simplement des tasses et des coupes ou des hanaps, comme on voudra les appeler, en bois de tilleul peint en couleurs vives.

Au XVIe siècle, le mot hanap, si usité durant tout le Moyen Age, disparaît. On le retrouve chez quelques auteurs. Rabelais, au livre V de *Pantagruel* (chap. XLII), écrit : « Puys nous commenda estre hanapz, tasses et guobeletz présentéz, d'or, d'argent, de crystalin, de porcelaine, et feusmes gracieusement invitéz à boire de la liqueur sourdante dycelle fontaine. » Mais déjà, à cette époque, le mot coupe, qui avait une saveur plus classique, était presque seul usité dans la haute société, et ceux de verre et de gobelet étaient de préférence employés dans la bourgeoisie et dans le peuple. Depuis lors, hanap a cessé complètement d'être en usage dans le langage courant, et on ne le rencontre plus que dans le langage poétique, archaïque ou prétentieux.

Hanapier, *s. m.;* **Hanepier,** *s. m.;* **Hennapier,** *s. m.;* **Hennepier,** *s. m.* — Étui dans lequel on serrait les hanaps. « Nus menestrieus dudit mestier [de gainier], écrit Étienne Boileau, ne puet et ne doit fare nul hennepier, qui ne soit de III cuirs nués, tout de chief en chief, se il ne les fet ou de buef ou de vache, sanz veel, se ce n'est à la fausse cerche. » Et au titre XIX, qui traite de l' « establisement aus boitiers feeseurs de serreures à boîtes », Étienne Boileau dit encore : « Il puet estre serreuriers de laiton, à boites, à escrins et à henapiers..... qui veut... »

Fig. 883.
Hanap en argent doré (XVIe siècle).

De son côté, Carpentier cite deux documents, l'un de 1403, l'autre de 1407, où le mot hanapier est pris dans le sens de fabricant ou marchand de hanaps. Ajoutons, à cette double citation, la dépense suivante, qui figure dans les *Comptes de Félix Belleville, maître de l'hôpital Saint-Nicolas* (Troyes, 1383-1384) : « A Jehan Mann, henappier, demourant vers la loge de Troyes, pour appareiller les

henaps de madré, qui sont à l'ostel et mettre argent là où il en faloit en yceulx hanaps »; l'extrait suivant des *Comptes de l'argenterie de Charles VI* (1387) : « A Jehan Lefèvre, hennapier, demourant à Paris, pour avoir appareillé et lié de fil d'or le couvercle du hennap de madré de la Royne, VI sols parisis »; et enfin une *Lettre de rémission* accordée par Charles VI, à Paris, en décembre 1417, où nous lisons : « Charles, etc., savoir faisons à tous presens et avenir. Nous avoir receu l'umble supplicacion de Jehan Le Lièvre, povre jeune homme aagié de XXVI ans ou environ, hannapier et orphevre, chargié de femme, demourant à Paris, prisonnier en nostre Chastellet de Paris, etc. » Le hanapier était donc aussi un fabricant de hanaps.

Hance, *s. f.*; **Hanse**, *s. f.* — Orthographe flamande du mot ANSE. « Ung petit pannier d'argent faict à hayc,

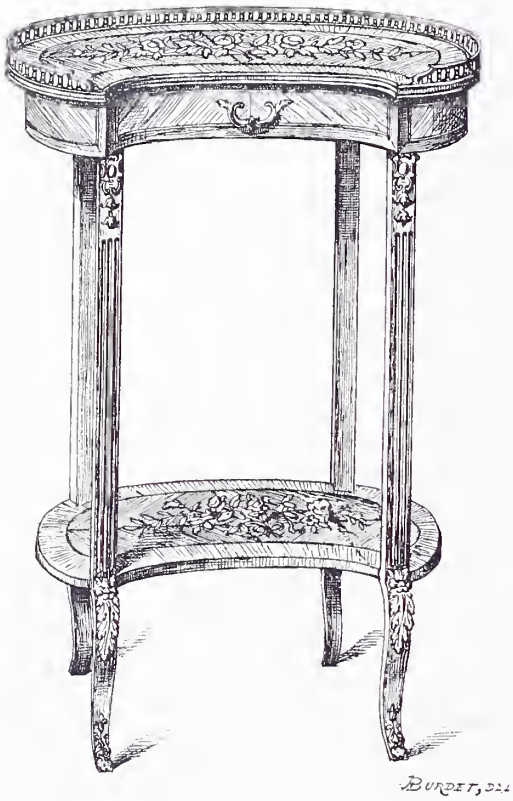


Fig. 884. — Table-haricot en bois de rose.

avecq son couvercle et une hance dessus qui est dorée, les deux tenants derrière, le férement devant avecq ung candal et le bord d'embas doré. » (*Invent. de Charles-Quint*; Bruxelles, 1536.) « Un petit potkin d'or avec une hance à trois demi rondz, le dit potkin esmaillé dessoubz, par dehors et à l'entour, de diverses couleurs, mesmes d'une rosette vermeille au milieu du bas, et est au dit potkin, une petite louchette d'or, pesant 5 est. VI gros. » (*Invent. de Philippe II*, 1568.)

Hanet, *s. m.* — Locution normande. Fourgon, tige de fer pour attiser le feu. (Voir HAVET.)

Hante, *s. f.* — Manche. Ce substantif, aujourd'hui transformé, est devenu HAMPE. (Voir ce mot.) On disait autrefois la hante d'un drapeau, d'une pertuisane, d'une lance. Parlant de l'oriflamme de saint Denis, Guillebert de Metz écrit (*Description de Paris*, p. 79) : « Là prend le roy l'oriflambe quant il va en guerre. C'est un gonfanon dont la hante est dorée et la banière vermeille, à cinq frenges où l'on met houpes de vert. » Froissart, de son côté, dit : « Sembloient des hanstes, que ce fust un bois, tant y en avoit grant multitude et grant foison. » Le verbe ENHANTER, c'est-à-dire garnir d'un manche, dérive de là. « Ung bericle rond, plat, enhanté en une queue d'or longue, esmaillée des armes de la Royne Jehanne d'Évreux. » (*Invent. du château de Vincennes*, 1420.) Etc.

Hâple, *s. m.*; **Hasple**, *s. m.* — Dévidoir. « *Item*, I coulogne verde, I haple verd avec beaucop de fuses; II courtines de taffatan rouge. » (*Invent. du château des Baux*, 1426. — Chambre où Madame soloit gésir.) D'autre part, Eustache Deschamps, dans sa *Ballade des nouveaulx mariéz et de leur mesnage*, écrit :

> Il vous fault pour vostre mesnage,
> Entre vous, mesnagers nouveaulx,...
> Chambres, tapis, carreaux d'ouvrage,
> Quenoilles, hasples et fusiaux.

Happelourde, *s. m.* — Terme vieilli, qui n'est plus guère en usage depuis le XVIe siècle et qui, à cette époque, servait à désigner une pierre fausse d'un grand éclat. Dans sa plaisante comédie intitulée *les Esprits*, représentée en 1579, Pierre de Larivey fait dire à l'un de ses personnages nommé Ruffin (acte III, sc. V.) : « Il m'a voulu engeoller d'une happelourde qu'il me vouloit faire croire estre un ruby de trente escus. »

Happesoupe, *s. m.* — Sorte d'écuelle à oreilles, qui permettait d'avaler sa soupe d'un trait. Ce mot était en usage, au XVIe siècle, dans le langage trivial. Au livre IV, chapitre XIII, de *Pantagruel*, énumérant les cadeaux du seigneur Baschi à ses gens, Panurge lui fait dire : « Aux palefreniers, ie donne ceste nasselle dargent doré, aux portiers ces deux assiettes, aux muletiers ces deux happesouppes. Trudon, prenez tous ces cuillères dargent et ce drageouer », etc.

Harce, *s. f.* — Voir HERSE.

Haricot, *s. m.* — On donne ce nom à de petites tables à ouvrage, de forme ovale, dont les diverses tablettes, échancrées sur l'une de leurs faces, offrent une vague ressemblance avec le haricot.

Harmonica, *s. m.* — Instrument de musique, inventé par Franklin en 1755, et produit à Paris pour la première fois par Mlle Davier dix ans plus tard. Ce premier harmonica, qui consistait en soucoupes de verre que l'exécutant faisait résonner avec ses doigts mouillés, a été depuis très perfectionné. L'harmonica de Stiffer, dit *harmonica virginal*, qui avait la prétention d'imiter la voix humaine; l'*harmonica double*, de l'abbé Mazucchi, dont on jouait avec un archet; les harmonicas de Klein et Roellig, qui, semblables au GLASS-CORD (voir ce mot), étaient frappés par des marteaux soulevés par des touches; l'harmonica de Lenormand, dont on joue avec un marteau de liège, indiquent les diverses étapes parcourues par cet instrument assez primitif et peu répandu.

Harpe, *s. f.*; **Herpe**, *s. f.*; **Harpeur**, *s. m.*; **Herpeur**, *s. m.* — Instrument de musique de forme triangulaire, qui se compose de quatre pièces principales : la console, la colonne, le corps sonore et la cuvette. La console, qui a la forme d'une S renversée, constitue la partie supérieure de l'instrument et réunit la colonne au corps sonore. C'est la console qui contient le mécanisme de la harpe. C'est elle qui reçoit les boutons de cuivre servant d'appui aux cordes, les chevilles pour les accorder, et les sabots. La colonne, sur laquelle porte la partie antérieure de la console, est creuse et livre passage à sept tringles de fer aboutissant, en bas, au mouvement des pédales, qui sont placées sous la cuvette et se relient en haut avec les sabots, de façon que le pied de l'exécutant, en appuyant sur la

pédale, fasse mouvoir le sabot correspondant, qui, pressant à son tour la corde, raccourcit celle-ci de telle sorte, que l'intonation se trouve élevée d'un demi-ton. La harpe que nous venons de décrire est la harpe moderne, celle qui fut perfectionnée par Hochbrucker, Gaiffre, Krumpholz, de Rouelle, Nadermann, Érard, etc. Quant à la harpe primitive, elle était, cela va de soi, beaucoup plus simple et beaucoup moins variée dans ses accords. Ajoutons que l'origine de cet instrument est des plus respectables, mais aussi des plus obscures.

« De tous les instruments à cordes que l'on a possédés et que l'on possède encore, écrit G. Kastner dans sa *Parémiologie musicale,* il n'y en a pas dont la forme soit plus connue que la harpe et dont l'origine le soit moins. » Vraisemblablement, les Égyptiens en furent les inventeurs et les Hébreux apprirent d'eux à s'en servir ; le nom de David est intimement lié à celui de cet instrument ; et l'on ne peut guère douter qu'il fut, dans tout l'Orient, en aussi grand honneur que la lyre chez les Grecs. En Occident, il fut connu de très bonne heure. « Les bardes, dit Fétis, s'en servaient avec une habileté rare ; c'est avec la harpe qu'ils accompagnaient les mélodies galloises, modulant de fantaisie et conduisant le chanteur d'un ton dans un autre pour les divers couplets d'un même air. »

Cette harpe primitive, qui était de petite taille et essentiellement portative, demeura en usage durant tout le Moyen Age, et les souvenirs bibliques qui s'attachaient à elle en firent un instrument en quelque sorte sacré. De l'aventure de Saül, elle conserva même, jusqu'au XVIIe siècle, la réputation de calmer la fureur, l'agitation, la fièvre, et Ch. Platet, le traducteur de la *Vie civile,* de Fabrice Campani, écrivait en 1613 : « Les Livres nous aprennent encor que le son de la harpe est un souverain remède contre la morsure de la tarentule. » C'était, en outre, un instrument distingué entre tous. J.-A. de Baïf, dans ses *Mimes,* dit par antinomie :

> La lyre à l'asne, au porc la harpe,
> Haze au vivier, au clapier carpe...

Guillebert de Metz, dans la minutieuse description qu'il nous donne de « l'hostel de maistre Jacques Duchié, en la rue des Prouvelles » (1422), n'a garde d'oublier la harpe parmi les instruments de musique dont le maître de cet hôtel, un véritable mélomane, faisait collection : « Une autre salle, écrit-il, [étoit] remplie de toutes manières d'instrumens, harpes, orgues, vielles, guiternes, psalterions et aultres, des quelz le dict maistre Jacques savoit jouer de tous. »

Ajoutons que de nombreux bas-reliefs nous font connaître la forme et l'aspect de la harpe durant ces temps éloignés. Nous citerons, entre autres, certains chapiteaux de l'église Saint-Georges de Boeherville, des sculptures du portail de la cathédrale de Chartres, et surtout la belle statue qui décore la façade de la maison des Musiciens, à Reims, et que nous reproduisons plus loin. Enfin, n'oublions pas que c'est à une enseigne figurant le roi David jouant de cet instrument, que la rue de la Harpe, à Paris, doit son nom. Les diverses représentations que nous venons de signaler et d'autres encore, relevées dans des manuscrits anciens, démontrent que la forme de la harpe fut, en ces temps lointains, assez variable.

Dans son principe, elle n'avait qu'une seule rangée de cordes ; d'abord au nombre de neuf, puis de douze, et ensuite de quinze. Sa colonne, en outre, aussi longtemps qu'elle demeura portative, n'était pas toujours droite. Souvent, elle était légèrement arrondie, ce qui lui donnait une forme plus gracieuse. Comme les harpistes ou harpeurs (suivant l'expression du temps) étaient admis en présence des plus hauts personnages, il n'est pas surprenant qu'on ait cherché à donner à l'instrument qu'ils maniaient un aspect à la fois élégant et riche. Parfois même, les harpes dont se servaient ces exécutants étaient un présent royal. Nous relevons dans le *Journal du roi Jean en Angleterre* (1359-1360) une dépense de 2 nobles ainsi libellée : « Le Roy des menestreulx, pour une harpe achetée du commandement du Roy. » Une autre dépense, figurant dans un compte de 1393, parle d'un « coffre à mettre herpes, délivré au herpeur de la Royne ». Isabeau de Bavière aimait donc beaucoup cet instrument, puisque son « herpeur » avec ses « herpes » la suivait en voyage. Elle n'était pas, au reste, la seule princesse qui goûtât ce genre de musique. En 1403, un « harpeur » parisien nommé Colin Julienne reçut 40 sols parisis « pour sa paine et sallaire, d'avoir mis à point la harpe de la Royne d'Angleterre, qui estoit toute rompue, et y avoir mis des chevilles et encordé tout de neuf ». Enfin, l'*Estat des officiers et domestiques de Philippe le Bon, duc de Bourgogne,* fait mention de « six harpeurs » qui étaient attachés à la personne du Duc.

Fig. 885. — Arion jouant de la harpe. Fac-similé d'une gravure sur bois de l'*Anatomie,* d'André Vésale (1535).

Admise chez les princes et les rois, la harpe était encore honorée chez les particuliers. Nous venons de voir que Guillebert de Metz la mentionne, en première ligne, parmi les instruments de musique qui figuraient dans l'hôtel de Jacques Duchié. A côté des bourgeois qui cultivaient la harpe pour leur plaisir, il convient de ne pas oublier les joueurs de profession, sortes de troubadours, qui allaient de ville en ville, de château en château, portant leur instrument avec eux, enfermé en un fourreau. Le *Roumans de Berte aus grans piés* cite les noms de deux de ces « menestreus » :

> Li uns fu vieleres, on l'appeloit Gautier,
> Et l'autre fu harperes, s'ot non maistre Garnier,
> L'autres fu leüteres, molt s'en sot bien aidier,
> Ne sai comment ot non, mentir ne vous quier.

C'est aussi d'artistes de ce genre qu'il est question dans le passage suivant de la *Chronique rimée* de Philippe Mouskes (II, 180) :

> Robiers Crespin entre al palais,
> U on cantoit et sons et lais :
> L'uns i harpe, l'autre vüèle.

C'est au son de ces harpes nomades que dansaient les bergers et les villageois.

> Il n'est ne doussine ne harpe,
> Ne son de manycordion,
> Qui sceust faire tel gaudion
> Que nous ferons à ceste fois,

écrit l'auteur de la *Bergerie de mieulx que devant,* et on lit dans la *Farce de folle bobance :*

La harpe sonnera bien bas,
Par le sang bieu, si je ne dance.

Enfin citons encore le passage suivant, emprunté au *Roman de Perceforet* (1460), qui nous montre un de ces instrumentistes voyageurs en train de parcourir le monde : « Lors monta et print congé de luy, et se mist au chemin, et le menestrier demoura tout seul, si print sa harpe et la mist en sa custode, puis se mist en chemin. »

Fig. 886. — Harpeur, d'après une statue de la *Maison des Musiciens*, à Reims.

Au XVIe siècle, la harpe ne perdit rien de la faveur dont elle jouissait. Rabelais, au livre Ier de *Gargantua* (chapitre XXIII), n'a garde de l'oublier, quand il énumère les divers talents que l'on s'efforça de donner à son héros : « Au reguard des instrumens de musicque, écrit-il, il apprit iouer du luc, de l'espinette, de la harpe, de la flutte d'alemant et à neuf trouz, de la viole et de la sacqueboutte. » Mais c'est surtout au XVIIe et au XVIIIe siècle que la harpe prit dans le monde musical une importance considérable. Tallemant des Réaux rapporte (*Historiettes*, t. IV, p. 197) que le duc de Guise (petit-fils du Balafré) fut très épris de Mme de Joyeuse, qui « n'étoit plus ni jeune ni belle », mais qui « jouoit bien de la harpe ». Mlle du Puy, « célèbre harpiste, dit le *Mercure* (décembre 1677), à laquelle son beau talent avoit conquis renommée et fortune », tint pendant vingt ans la Ville et la Cour, sous le charme de son jeu incomparable. Personne aussi originale que grande artiste, Mlle du Puy, qui institua par son testament une rente viagère pour ses chats, et défendit qu'on tolérât à son enterrement ni borgnes, ni boiteux, ni bossus, laissa à un aveugle des Quinze-Vingts « le célèbre instrument auquel elle devoit sa réputation ».

Au siècle suivant, ce qu'il y avait de plus noble et de plus riche dans Paris tint à prendre des leçons du fameux Gaiffre, « qu'on appeloit le roi David », et qui devait ce surnom, à ce qu'affirme Mme de Genlis, presque autant à son âge qu'à son talent. Parmi les élèves de Gaiffre, il faut citer M. de Monville, Mlle de Saint-Aubin, la comtesse Amélie de Boufflers, à qui M. de Lauzun offrit un jour une harpe en parfilage d'un très haut prix, et dont le beau talent « à pincer de la harpe » charma tour à tour Londres et Paris, et enfin la célèbre Mme de Genlis.

C'est par cette dernière que nous avons surtout des renseignements sur Gaiffre. (Voir *Mémoires*, p. 21.) Mais Mme de Genlis, qui, elle aussi, voyageait avec sa harpe, qui la portait chez ses amis, notamment chez Mme du Deffand (*Lettre* CCXLIII), et qui, lorsqu'elle accompagna la duchesse de Chartres en Italie, se faisait suivre de son précieux instrument, Mme de Genlis, disons-nous, se trompe quand elle attribue à Gaiffre l'adaptation des pédales à la harpe. C'est à un luthier de Donawert, nommé Hochbrucker, que les historiens spéciaux font l'honneur de ce perfectionnement. C'est, croit-on, aux environs de 1710, que Hochbrucker eut l'idée de cette amélioration et la réalisa. Les pédales, d'abord au nombre de cinq, étaient placées derrière l'instrument. En 1720, cette découverte était connue dans toute l'Allemagne. Elle fut introduite en France en 1740, peut-être par Gaiffre, ce qui expliquerait que, trente ans plus tard, il ait pu passer pour l'inventeur.

Citons encore, parmi les facteurs dont les harpes furent en grande réputation au XVIIIe siècle, Salomon, Nadermann, Holtzmann, Cousineau, Louvet et Kruppe. Ajoutons qu'une belle harpe à pédales, à cette époque, coûtait de 400 à 600 livres. On en trouve une, offerte pour 20 louis, dans les *Annonces, affiches et avis divers* du 9 janvier 1766. Elle est, dit ce recueil, « faite par Salomon et bien conditionnée, et avec son étui ». Au 9 avril 1767, « une belle harpe à pédales, peinte et dorée par Martin, et ornée de bronzes dorés d'or moulu », était également offerte pour 20 louis par le sieur de la Chapelle, architecte. Elle en avait, paraît-il, coûté 60. La même année, le 19 octobre, on trouvait à vendre chez l'Étourneau, baigneur, rue de Richelieu, « une harpe dorée à pédales, au prix de 480 livres ». En 1776, nous notons une harpe de Nadermann, annoncée pour 15 louis ; une autre de Holtzmann, pour 12 louis. En 1777, une harpe « dorée et bien peinte », ayant coûté 700 livres, était également offerte pour 400 livres, et on trouvait pour 300 livres une « excellente harpe de Salomon » ; alors que les bonnes harpes de Cousineau variaient entre 12 et 15 louis et qu'une « excellente harpe de Kruppe fond noir, très ornée, dorée et presque neuve, était cotée 23 louis ». Enfin, en 1779, nous relevons encore l'offre d'une « bonne harpe dorée, fond vert, semé d'aventurine peinte dans le goût de la Chine », pour 400 livres.

Étant donnés le goût et la magnificence avec lesquels ces instruments étaient décorés, ces prix n'ont assurément rien d'excessif. On lira sans doute avec intérêt les réclames suivantes. La première, publiée par les *Annonces, affiches et avis divers* du 30 janvier 1766, est ainsi conçue :

Le sieur *Nadermann*, facteur de harpes, avertit qu'il fait des harpes de toutes sortes de calibres, propres pour transporter en ville et à la campagne... et qu'il est parvenu à en faire dont le corps est en cuivre, la table et le reste en bois couvert d'un beau vernis chinois, avec belle peinture, sculpture et dorure. Ces harpes, de l'aveu des amateurs, ont plus d'harmonie que toutes celles qui ont été faites jusqu'à présent. Le sieur Nadermann en fait aussi dont le corps est couvert de bois de rose, qui, sans diminuer l'harmonie de l'instrument, le garantit des fractures et des éclats auxquels les autres sont sujets. On voit ces nouvelles harpes les mardis, jeudis et samedis, excepté les fêtes, chez l'auteur, rue de Charenton, faubourg Saint-Antoine, entre les rues Saint-Nicolas et Traversière, vis-à-vis un pâtissier.

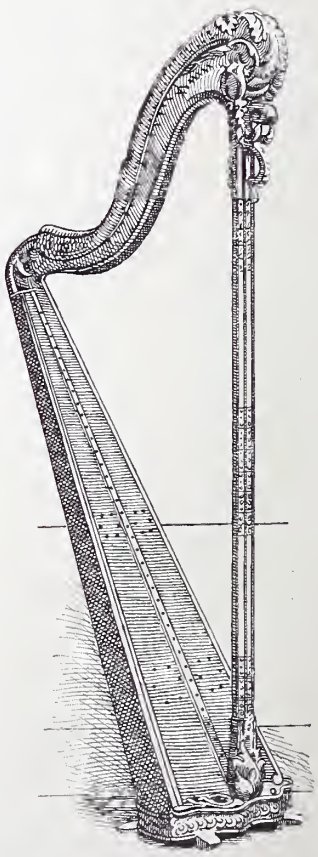


Fig. 887. Harpe en bois sculpté et doré (XVIIIe siècle).

La seconde, empruntée au *Journal général de France* du 21 novembre 1779, s'exprime comme suit :

Le sieur Dubourg, méchanicien, après avoir travaillé à perfectionner les instruments de musique, est parvenu à rendre les harpes doubles, en y adaptant certaines pièces très curieuses et très simples. Cette méchanique réussit aussi sur les anciennes harpes, et le prix en est modique. — Le sieur Dubourg demeure fauxbourg Saint-Antoine, au coin de la rue Sainte-Marguerite.

En 1787, Krumpholz fit entendre, à l'Académie des sciences, une harpe perfectionnée et jouant en sourdine. Après lui, Rouelle et Érard régularisèrent encore le méeanisme de ce bel instrument et lui donnèrent une telle souplesse et une telle variété de sons, que Mme de Genlis n'hésitait pas à écrire, en 1818, dans son *Dictionnaire des étiquettes de la Cour* : « La harpe ne passera jamais de mode; au contraire, parce que ceux qui commencent aujourd'hui à en jouer sont assez jeunes pour adopter la *bonne méthode,* pour jouer des dix doigts, faire les sons harmoniques des deux mains, étudier les passages difficiles de la main gauche ainsi que de la main droite, et devenir ainsi, par la suite, d'excellents professeurs de cet admirable instrument. » Le pronostic de Mme de Genlis ne s'est malheureusement pas vérifié. Aujourd'hui, la harpe a battu en retraite devant le piano. Le fait est doublement regrettable, car la harpe, qui avait reçu droit de cité au XVIIIe siècle dans les plus aristocratiques salons, était devenue cet objet d'art si décoratif que nous montre Moreau le jeune dans son *Accord parfait,* et dont il nous reste encore d'admirables spécimens merveilleusement sculptés, d'une forme et d'une élégance incomparables.

HARPE est aussi un terme d'architecture. On appelle de ce nom la saillie que fait une pierre d'appareil, pour se relier à une construction de moellons et de briques.

Harpeur, *s. m.;* **Herpeur**, *s. m.* — Voir HARPE.

Harpon, *s. m.* — Morceau de fer chantourné, qui sert à relier deux pièces de charpente, par exemple une solive et un pan de bois. Les harpons font partie des « gros fers ». On dit de deux pièces de charpente réunies de la sorte qu'elles sont harponnées.

Harrossoire, *s. f.* — Locution normande. Sorte de poêle percée de trous dans laquelle on fait griller les châtaignes.

Hasple, *s. m.* — Dévidoir. (Voir le mot HAPLE.)

Haste, *s. f.* — Broche de cuisine, employée pour faire rôtir la viande. Froissart, racontant comment (en 1327) les Écossais abandonnèrent leur camp, qui fut ensuite occupé par les Anglais, écrit en parlant de ces derniers : « Et si trouvèrent plus de quatre cents chaudières faites de cuir, atout le poil, pendues sur le feu, pleines de cher et d'yaue, pour faire bouillir; et plus de mille hastes pleines de pièces de chair pour rôtir. » (*Chroniques,* t. Ier, p. 103.) Ces sortes de broches étaient souvent faites en bois. Eustache Deschamps, dans son *Miroier du mariage,* écrit :

Fault poz, paelles, chauderons,
Cramaulx, rostiers, sausserons,
Broches de fer, hastes de fust.

On relève dans l'*Inventaire des meubles de Pierre Comte, marchand* (Lyon, 1545), « cinq brosches ou hastes ». On écrivait aussi, au XIVe siècle, ASTI, ASTE ou ASTIER. La première de ces diverses orthographes est encore usitée en Provence. Dans le Lyonnais et le Forez, on écrit et on prononce ATOU. (Voir ces divers mots.) On trouve également, au XVe et au XVIe siècle, le mot haste, avec la signification de lance et de hampe de drapeau. « Audit assaut se porta vaillamment entre les autres un porte-enseigne du seigneur Gaguin, lequel monta sur la muraille, avecques son enseigne, et quoy qu'il fust malsuivy pour avoir esté les échelles courtes, ainsi que j'ay dit, et que ceux de dedans luy eussent empoigné son enseigne, pensans la luy arracher des poings, il en rapporta toutefois la haste avecques une partie du taffetas, l'autre partie luy fut arrachée par pièces. » (*Mém. de Guillaume du Bellay. — Mém. pour servir à l'hist. de France,* t. XX, p. 133.)

Hastelet, *s. m.;* **Hatelet**, *s. m.* — Diminutif de haste. Petite broche qui sert à assujettir les grosses pièces de viande et les volailles enfilées à la broche.

Hasteur, *s. m.* — On donnait jadis le nom de hasteur ou hasteux à l'officier chargé, dans la cuisine des rois et des princes, de la surveillance de la broche. « Le duc, écrit Olivier de la Marche (*l'Estat du Duc,* p. 687), a en sa

Fig. 888. — Leçon de harpe, d'après l'*Accord parfait,* de Moreau le jeune.

cuisine vingt-cinq hommes, chascun servant en son mestier et son office..., le hasteur tient compte du rost avec son ayde. » Dans l'*État de l'hôtel de Jean, duc de Berry* (1398), nous relevons parmi les « potagiers, souffleurs et autres gens de cuisine », les noms de Coq et de Grant-Guillaume, qualifiés de « hasteurs ». L'*État des officiers et domestiques* de *Jean sans Peur,* de *Philippe le Bon* et de *Charles le Téméraire* mentionne les « hasteurs de cuisine et les aydes hasteurs ». L'*Ordonnance faitte par Mgr le duc de Bourgoingne (Philippe le Bon), sur le gouvernement de l'hostel de madame la Duchesse sa compaigne* (donnée à Gand le 5 janvier 1429), porte l'article suivant : « *Item,* deux hasteurs servans tour à tour, et auront chacun un cheval et un varlet à livrée, sans allées ne venues; c'est assavoir Guillemin Pécart et Pierret le Caudrelier, — lesquels serviront; c'est assavoir ledit Pécart ès six premiers mois, et ledit Caudrelier ès autres six mois ensievans. » Cette qualification, au reste, se conserva dans notre langue jusqu'au XVIIIe siècle, et l'*État de la maison du grand Dauphin* (1694) mentionne la fonction d' « un hâteux-bouche,

appointé à 100 livres ». Furetière, au surplus, définissait encore en 1688 le hasteur : « Officier de chez le roy qui sert aux cuisines, qui a soin du rost et de livrer les viandes rosties, comme les potagers les potages et les pâtissiers la pâtisserie. Quelques-uns, ajoute Furetière, disent que ce nom vient de ce qu'ils ont soin des *hastiers* ou broches. » On voit que le rôle des hasteurs n'avait alors rien perdu de son importance, et les rôtisseurs de la Cour de France continuèrent de revendiquer ce titre jusqu'en 1750. Enfin les nombreux *Inventaires du mobilier de la Couronne* mentionnent, dans le service de la « Bouche du Roi », les ustensiles qui servaient aux hasteux, entre ceux servant aux *Maîtres queux* et aux *Potagers,* c'est-à-dire au rang que la hiérarchie culinaire de l'époque assignait à ces divers officiers.

Hasteur a encore, dans le langage des entrepreneurs, une autre signification. Nous en parlons au mot Hâteur.

Hastier, *s. m.* — Grand chenet muni de crochets, disposés de façon à pouvoir supporter les broches. (Voir Hâtier.)

Hâteur, *s. m.;* **Hasteur,** *s. m.* — Nom qu'on donnait autrefois aux surveillants des travaux du bâtiment. Ce sont, écrit Savary, des « inspecteurs qu'on commet dans les grands atteliers pour avoir l'œil que les Maçons, Limousins, Manœuvres et autres ouvriers ne perdent point leur temps ». L'étymologie de leur nom doit être cherchée dans le verbe hâter et non pas dans le substantif haste. On les nommait aussi Chasse-avant.

Hâtier, *s. m.* — Haut et long chenet muni de crochets, qui servaient à soutenir et à faire tourner les hastes ou broches. « Une cramaillère, deux grandz landiers en hastiers, et une vieille grille. » (*Meubles et effets du château de Villetehart,* 1666.) « Deux grands hatiers ou landiers, et deux chenets, prisés ensemble dix livres. » (*Invent. du château de Bien-Assis,* 1766.) On désignait également ces grands chenets sous le nom de Contre-hastiers ou Contre-hatiers. (Voir ce mot.)

On trouve aussi, aux XIIe et XIIIe siècles, hastier avec la signification de broche.

> Atant ès vous venut le keust de la quisine,
> Qui tenoit ung hastier où cuit avoit maint cisne.
>
> (*Le Roman de Godefroid de Bouillon,* t. III, p. 16.)

Hausser, *v. a.* — Terme d'orfèvre. Hausser le métal, c'est l'étendre du centre à la circonférence. On dit hausser un plat, une assiette, pour dire qu'on l'élargit en lui donnant de la profondeur.

Haustau, *s. m.* — Locution forézienne et surtout lyonnaise. Maison, hôtel, logis. (Voir Host, qui a la même signification en vieux français.)

Haut, *adj.* — Se dit en parlant des couleurs, pour désigner celles qui sont voyantes et claires.

Hautbois, *s. m.;* **Haultbois,** *s. m.* — Instrument de musique à vent, dérivé du chalumeau antique et qui, depuis le XVIe siècle, tient dans l'orchestre une place importante. « La messe finie, écrit Sébastien Moreau de Villefranche, le Roy monta sur sadite mulle accompaigné comme dessus, s'en retournant par un autre costé de la ville, affin que son bon peuple le veist et estant arrivé en son lougis se alla mectre à table aprèz les mains lavéz et graces renduz à Dieu ; tabourins, rebetz, violles, leutz, espinettes organisées, phiffres sacquebutes, haulxboys, psalterions et aultres instrumens commencèrent à démener grant joye. » (*La Prinse et délivrance du Roy,* 1524-1530.) Au XVIIe siècle, le Siennois Filidori charma la Cour de France avec son hautbois ; plus tard, Jérôme Bezozzi, également établi à Paris, fonda l'école française du hautbois. Perfectionné par le célèbre Boehm, il devint bientôt l'instrument préféré des virtuoses célèbres. Garnier, Sallentin, Vogt, Brod, Verroust, Lavigne, Triebert se sont fait une grande réputation comme *hautboïstes.* Gluck, dans *Iphigénie en Aulide;* Beethoven, dans l'air de *Fidelio;* Rossini, dans l'ouverture de *Guillaume Tell;* Meyerbeer, dans le *Pardon de Ploermel,* ont tiré un merveilleux parti des sons du hautbois. « Martial ou champêtre, a écrit Castil Blaze, joyeux ou mélancolique, le hautbois plaît toujours... sa voix, mordante même dans ses accents les plus doux, se fait entendre au-dessus de celle des violons. » Bien que ses sons restent nasillards, peu d'instruments produisent un effet plus agréable.

Haut-dais, *s. m.;* **Haut-d'Aix,** *s. m.;* **Hauldez,** *s. m.* — Nom donné à l'estrade sur laquelle on plaçait le trône royal. On lit dans l'*Ordre tenu au sacre et couronnement d'Éléonor d'Austriche... faict à Sainct-Denys l'an 1530 :*

Fig. 889. — Hasteur tournant la broche, d'après une vignette des œuvres de Cats (XVIIe siècle).

« Et au milieu d'iceluy (eschaffault) y avoit un petit hauldez, où l'on montoit trois marches, tout couvert de veloux azuré, semé de fleurs de lys d'or, sur lequel estoit la chaise ordonnée pour asseoir la dicte Dame, couverte de semblable parure. » On écrit à la *Gazette de France,* sous la rubrique : « De Paris, le 26 novembre 1644 », que, le roi et la reine voulant rendre tous les honneurs possibles à la reine de la Grande-Bretagne, donnèrent, entre autres ordres, celui de la faire recevoir en l'église de Paris, « de la mesme sorte que leurs propres personnes ». Par suite, le 19 novembre, la reine de la Grande-Bretagne fut amenée dans la dite église avec tout le cérémonial royal, et « estant arrivée dans le chœur, elle monta sur un haut-d'aix (*sic*) élevé de trois marches, couvert d'un riche tapis de Turquie, où estoit un prie-Dieu couvert d'un drap de pied de la Couronne, pareil au daix, qui estoit élevé sur l'endroit du haut daix de velours violet, semé de fleurs de lys d'or. » (Voir Dais.)

Haute-lice, *s. f.;* **Haute-lisse,** *s. f.* — Terme de tapissier. (Voir Lice.)

Haute-licier, *s. m.;* **Haute-lissier,** *s. m.;* **Haute-lisseur,** *s. m.* — Artisan qui travaille aux tapisseries de haute-lice, ou marchand qui vend de ces tapisseries. Rabelais, parlant de Gargantua, qui aimait à rendre visite aux artisans et aux ouvriers d'art qu'il employait, écrit (chap. XXIV) : « Alloyent veoir les lapidaires, orfebvres et tailleurs de pierreryes, ou les haultelissiers, les tissoutiers...., etc., et par tout donnans le vin, apprenoyent et

consyderoyent l'industrye et invention des mestiers. » Plus loin (chap. LVI), il comprend les « tapissiers et haultelissiers » parmi les industriels d'art qu'il loge à l'abbaye de Thélème.

Haute-lissier est du reste encore usité pour désigner les tapissiers qui travaillent à la haute-lisse. Quant à haute-lisseurs, il n'a guère été employé qu'en Picardie, particulièrement dans la sayetterie d'Amiens. Les hautelisseurs unis aux bourrachers composaient une des Communautés de la sayetterie. Les statuts des haute-lisseurs étaient compris dans les règlements généraux de 1666 qui gouvernaient cette industrie.

Haut-relief, *s. m.* — C'est le nom sous lequel on désigne, en sculpture, les figures plus saillantes que celles dites de bas-relief, mais qui cependant ne se détachent pas en ronde bosse. (Voir RELIEF et BAS-RELIEF.)

Havet, *s. m.* — Croc, crochet, fourchette. Le havet figurait autrefois parmi les ustensiles de cuisine. « Une cuillier percée, une cuillier plaine, ung havet et une salière ausdictes armes [celles du Dauphin) pesant vingt-six marcs dix onces. » (*Invent. de Charles V,* 1380.) Eustache Deschamps, dans la *Complaincte du nouveau marié,* écrit :

> En mesnage.....
> Un gril y fault et un havet
> Et cuve baigneresse
> Et ung travoul et un thouret.

Aujourd'hui, ce mot n'est plus guère employé que dans la marine, où il désigne une sorte de grande et longue fourchette, qui sert à retirer la viande de la marmite ; et chez les ardoisiers, qui donnent ce nom à un outil de fer à pointe recourbée, dont ils font usage dans leurs divers travaux.

Hébert (FORME). — Le 23 août 1756, Lazare Duvaux livra au président Roujault un « pot à sucre, forme Hébert, à guirlande, 108 livres ». Le 16 août 1757, il fournit au dauphin « un déjeuner vert à rubans, composé d'un plateau Hébert, deux tasses et soucoupes, pot à sucre et pot à lait, en blanc et vert à rubans, sans peinture » (pour 288 livres). Ce nom de forme Hébert, qui était donné également à certains vases, venait du fameux marchand Thomas-Joachim Hébert, demeurant rue Saint-Honoré, en face le Grand Conseil, qui le premier avait mis ces formes à la mode. « On disait à Sèvres, écrit M. Louis Courajod (*Livre journal de Lazare Duvaux,* LXXXIX) la forme Hébert, comme la forme Calabre, la forme Rondé ou la forme du Roi. » Il faut croire, au surplus, que cet Hébert était un homme de grand goût, et qui avait en son magasin de fort belles choses, car on lit dans *Thémidore* (la Haye, 1748, t. Ier, p. 15) : « Je n'ose regarder la porte d'Hébert ; il me vend toujours mille choses malgré moi. Il en ruine bien d'autres en bagatelles. Il fait en France ce que font les François en Amérique : il donne des colifichets pour des lingots d'or. »

Hélice, *s. f.* — La courbe, que ce nom spécifie, reçoit de nombreuses applications dans l'architecture et les arts qui touchent à l'ameublement. On dit des escaliers à noyaux ou construits dans une cage ronde, qu'ils sont en hélice. Les volutes placées sous le tailloir des chapiteaux corinthiens ou composites sont désignées sous ce même nom. Les tiges des vis, des vrilles, etc., sont aussi taillées en hélice.

Héliotrope, *s. f.* — Nom vulgaire d'une espèce de jaspe vert foncé, avec des points rouges. L'héliotrope, qu'on écrivait souvent ÉLIOTROPI, servait, au XVIIe siècle, à faire des vases précieux et assez recherchés. « Un grand vaisseau d'éliotropi en forme de nef, taillée d'un cartouche, etc. » (*Invent. des joyaux de la Couronne;* États du 20 février 1673.) « Un vase d'héliotroppe en forme de tasse antique, etc. » (*Ibid.* du 20 mars 1684.)

Hémicycle, *s. m.* — Littéralement demi-cercle. Se dit généralement d'un salle demi-circulaire, garnie de banquettes ou de gradins. Les théâtres et les amphithéâtres sont souvent construits en hémicycle. L'hémicycle de l'École des beaux-arts de Paris, décoré par Paul Delaroche, est particulièrement célèbre.

Hémine, *s. f.;* **Émine**, *s. f.* — Mesure de capacité en usage à Marseille, Agde, Montpellier, etc. L'hémine servait surtout à mesurer le blé. Elle avait une contenance variable, suivant les localités. Au XVe siècle, elle était également en usage en Bourgogne. (Voir ÉMINE.)

Hémisphérique, *adj.* — Qui a la forme d'une demi-sphère.

Héna, *s. m.;* **Hénaff**, *s. m.;* **Hénap**, *s. m.* — Orthographe et prononciation adoucies de HANAP. Héna et hénap sont d'un usage fréquent au XVe siècle. « Baillié, le jour de saint Remi : IV justes, II quartes de Troies, — XX hénas [de] cuisine — III douzaines d'escuelles blanches, etc. » (*Vaisselle du roi Jean,* 1363.) « Le duc de Lenclastre li envoia un hénap d'or couvert, et une esguière ouvréz à pierreries. — *Item,* madame de Lenclastre li donna une autre hénap d'or couvert. » (*Joyaux d'Isabelle de France réclamés à la Couronne d'Angleterre,* 1400.) En Bretagne, hénaff a conservé la signification de verre à boire, gobelet.

Hennepier, *s. m.* — Voir HANAPIER et HANAP.

Heppe, *s. f.* — Terme wallon. Petite hache à main. « Piron de Nuefois veult prendre la chavate atout l'argent, et Gilon Lotuelle tenoit sa heppe par le manche et l'en férit sur le pougne, si li coupat et chaüt à terre. » (*Le Myreur des histors,* t. VI, p. 7.)

Heptagone, *s. m.* et *adj.* — Qui a sept côtés.

Heptastyle, *s. m.* et *adj.* — Édifice dont la façade comporte sept colonnes.

Hérain, *s. m.* — Orthographe vicieuse qui se rencontre assez fréquemment, au XVIe siècle, dans le midi de la France. Il faut lire et comprendre AIRAIN. « Ung escandal d'hérain neuf. — Une fontaine d'hérain avec deux grands bassins d'hérain. » (*Invent. des biens treuvés dans la maison de Georges Drumenoir;* Marseille, 1583.)

Herbe, *s. f.* — L'herbe joua, au XIVe et au XVe siècle, un rôle assez important dans la décoration des appartements. En été, on en recouvrait le sol pour qu'il fût plus doux aux pieds, et aussi pour qu'il semblât plus frais. Cette verdure fraîchement coupée répandait, en outre, dans les salles et les chambres une odeur balsamique, fort appréciée de nos ancêtres. Les plus grands personnages ne dédaignaient pas cette parure modeste. Froissart, racontant l'entrée à Paris des plénipotentiaires anglais chargés de négocier la paix (1360), écrit : « Et sonnèrent toutes les cloches, et furent, adoncques qu'ils entrèrent en la cité, toutes les rues jonchées et pavées d'herbes, et autour parées de drap d'or. » (*Chroniques,* t. IV, p. 74.) Plus loin (t. XII, p. 369), le même chroniqueur nous montre, en 1391, le comte de Foix pénétrant dans sa chambre, et la trouvant « toute jonchée de verdure fraîche et nouvelle, et les parois d'environ toutes couvertes de verds rameaux, pour y faire plus frais et plus odorant ». Eustache Deschamps, dans son *Notable enseignement,* ne manque pas de recommander à ses lecteurs de recourir, en été, à cette précaution. Il les invite à

> Avoir haulte chambre et joieuse,
> Le may et herbe gracieuse,

L'eaue [de] rose à vous refreschir,
Lit de coton pour vous gésir.

Enfin nous relevons dans les *Comptes de la chambre de Louis XI* (1478) le payement de 2 sols 6 den. par jour au tapissier du roi, Guillaume du Jardin, pour ses fournitures « de coq mente et autres herbes, pour mectre ès chambre et retraiet dudit Seigneur (le Roi) ». De même, dans la salle où l'on prenait les repas, on avait bien soin non seulement de répandre de l'herbe sur le sol, mais encore d'en étendre sur la table. Du moins l'auteur anonyme du *Ménagier de Paris* (t. II, p. 106) indique cette précaution comme un des devoirs de toute personne au courant des bons usages : « Herbe verte à mettre sur table, aiguières et hanaps à pié, deux dragouers, salières d'argent..... » Telle était la décoration d'une table parisienne au XIVe siècle. L'herbe figurait, en effet, d'une façon régulière, dans la dépense des festins de cette époque. Celle du dîner que fit, le 30 mai 1412, l'évêque de Rieux « en l'ostel du vénérable homme maistre Pierre le Dyère, chanoine de la Sainte-Chapelle du palaiz », dépense dont le détail nous a été conservé, porte un article ainsi conçu : « Pour herbe vert à parer la sale, et pour persil, ozaille et autres herbes, IX deniers. » Enfin rappelons que Gilles Corrozet, dans ses *Blasons domestiques,* célèbre la

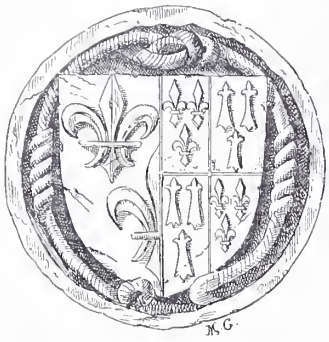


Fig. 890. — L'hermine dans les armes d'Anne de Bretagne. (Château de Blois.)

Chambre bien seurement fermée,
Chambre d'herbe verte semée...,

et prouve, par ce dernier vers, que l'habitude de répandre de l'herbe sur le carrelage de la chambre était encore, en 1539, dans toute sa vigueur. Nous disons plus haut (aux mots FEUILLAGE et FEUR) comment les fleurs succédèrent à l'herbe verte, et à quelle époque on cessa de joncher le plancher de cette fraîche moisson.

Herce, *s. f.;* **Herche,** *s. f.* — Voir HERSE.

Hérisson, *s. m.* — Comme meuble, c'est une sorte d'égouttoir en bois, destiné à recevoir les bouteilles vides qu'on va laver. Chez les fumistes, on nomme ainsi une tige de fer, garnie de lames d'acier, dont on se sert pour ramoner, à la corde, les cheminées étroites. En serrurerie, c'est un assemblage de pointes de fer, destiné à empêcher les voleurs de franchir une grille, ou de passer d'un balcon sur un autre.

Hermès, *s. m.;* **Hermétique,** *adj.* — Les architectes appellent hermès une longue gaine portant une tête de Mercure. Par analogie, on nomme *colonne hermétique* une sorte de pilastre en manière de terme ayant une tête d'homme au lieu de chapiteau. « On y voit (à Saint-Jean-de-Latran) un tombeau où repose le Cœur de Jacques de Souvré, Grand-Prieur de France. Deux colonnes hermétiques (c'est-à-dire en manière de Termes qui, au lieu de chapiteau, ont une tête d'homme) soutiennent un grand entablement avec un fronton, sous lequel on voit ce commandeur à demi couché. » (*Voyage pittoresque de Paris,* p. 288.)

Enfin, dans l'ameublement, on emploie encore le mot hermétique dans un autre sens. Associé au substantif fermeture, il indique que cette fermeture est absolue et ne laisse aucun passage pour l'air ou la lumière.

Hermine, *s. f.;* **Ermine,** *s. f.;* **Armine,** *s. f.;* **Iermine,** *s. f.* — Petit animal du genre martre et du sous-genre putois, dont la fourrure, en hiver, est d'une blancheur éclatante et immaculée. Cette fourrure a été de tout temps excessivement recherchée. Elle est au nombre des deux seules fourrures qui ont été admises par le blason ; et sous l'ancienne monarchie, elle avait le privilège de servir de doublure aux manteaux des rois et des reines. Parlant de Charlemagne et de son couronnement à Rome, Philippe Mouskes écrit dans sa *Chronique rimée :*

A Rome, quant il l'i manda ;
Et s'ot puis lons dras une fois
Que pape Léon, sour de fois,
Li fist viestir cote et mantiel
D'iermine et de soie moult biel.

Plus tard, le manteau doublé d'hermine devint également le privilège des princes de la famille royale, des ducs et pairs, quand ils assistaient aux cérémonies solennelles. De là venait que l'hermine était considérée comme un des emblèmes de la dignité ducale :

Alors que l'on prend le repas,
Voir près de soy le cadenas
Et l'hermine autour de ses armes,
Ce ne sont pas de petits charmes.

Ainsi s'exprime Loret dans sa *Muze historique,* et quelques pages plus loin :

Monsieur l'Évesque de Rhodez,
Digne de l'hermine, et du daix,
Si les vertus et la Doctrine
Obtenoient le daix et l'hermine...

Ajoutons qu'au Moyen Age, où cette fourrure était encore plus recherchée qu'elle ne le fut plus tard, on ne se bornait pas à en doubler des manteaux, on en faisait aussi des couvertures et des couvre-pieds. C'est ainsi que, dans l'*Inventaire de Charles V* (1380), nous trouvons un chapitre inscrit sous la rubrique : COUVERTOERS FOURRÉZ D'ERMINES, DE MENU VAIR ET AUTRES COUVERTOERS. Dans ce chapitre, nous relevons : « Troys pannes d'ermynes à couvertoer, dont l'une tient XXVIII tirés de long, et LXXVI bestes de lé..., et les autres tiennent l'une IIII^XXV bestes et XXXI tirés de long, et LXIII bestes de lé » ; et plus loin :

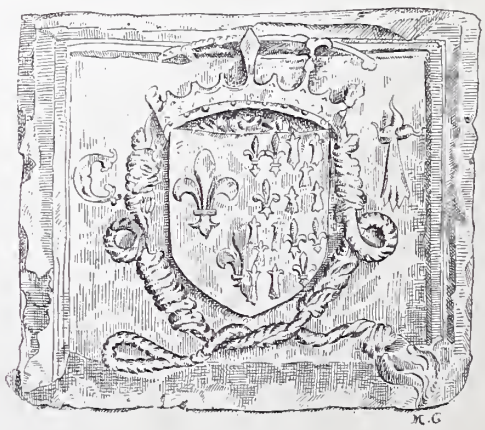


Fig. 891. — L'hermine dans les armes de Claude de France. (Château de Fontainebleau.)

« Ung panne à couvertouer d'ermines. » Ajoutons que ce même Charles V avait fait hommage aux pieuses de l'Hôtel-Dieu de Paris des couvertoirs doublés d'hermine qui ornaient le berceau du Dauphin et celui de Madame Jehanne de France. L'Hôtel-Dieu, assez embarrassé de ce

riche cadeau, s'en défit le 22 décembre 1376. Le couvre-pied du Dauphin est qualifié « penne à couvertoir d'ermines », celui de Jehanne de France « penne de létiees ». On sait que ce dernier nom était donné aux fourrures d'hermines qui étaient cousues sans aucune moucheture. Enfin dans l'*Inventaire de Charlotte de Savoie* (1483), on rencontre encore : « Ung couvertouer de veloux cramoisi fourré de hermines » ; ce couvertoir fut prisé 80 écus, somme considérable pour l'époque. Depuis lors, cette riche et rare fourrure ne fut plus employée qu'exceptionnellement à des usages mobiliers, et seulement dans les grandes cérémonies, notamment pour les dais ou poêles, insignes des hautes dignités. « Un poesle de drap d'or, les pentes de drap d'argent semèz d'armynes et d'escussons de Bretaigne... » (*Invent. du cardinal d'Amboise;* Gaillon, 1550.) Ainsi nous savons que, lors du baptême du futur Louis XIII (14 décembre 1606), le jeune Dauphin était, à Fontainebleau, « couché sur un lit de parade, avec une couverture d'hermine traînante ». Mais l'époux d'Anne d'Autriche n'aurait jamais pensé, dans la suite, à parer son lit d'un semblable ornement. A partir de cette époque, en effet, l'hermine fut réservée pour le costume. Cela n'empêcha pas cependant qu'on n'importât encore sa fourrure par masses assez considérables. Les marchands fourreurs les recevaient d'Asie et de Sibérie, comptées par *timbres* comprenant chacun 20 couples de peaux ; et les tarifs de douane, qui les qualifiaient « hermine au Rozevaux », prélevaient 6 livres d'entrée par chaque timbre.

L'hermine figurait, on le sait, dans les armes de Bretagne. Elle était la marque symbolique de cette maison ducale, comme la fleur de lis était l'emblème de la maison royale de France. De là sa présence sur une foule d'objets mobiliers, surtout à partir de l'époque où, par suite du mariage d'Anne de Bretagne avec Charles VIII et Louis XII, et de Claude de France avec François Ier, cette riche province fut définitivement réunie à la Couronne. (Voir fig. 890 et 891.) Les divers inventaires des meubles d'Anne de Bretagne regorgent de pièces d'orfèvrerie, marquées d'une *armine;* et dans les *Comptes* de son argenterie (1494), on relève l'achat moyennant 15 sols d'un « petit poinçon d'une armine », qui servit à marquer « six douzaines de plats et escuelles d'argent, de la Cuisine du Commun de ladiete Dame, pour congnoistre la différence de la vaisselle de la Cuisine [de celle] de la Bouche d'icelle Dame ».

Herminette, *s. f.;* **Erminette,** *s. f.;* **Hermineto,** *s. f.* — Hache de charpentier. On s'en sert pour creuser le bois. On en fabrique de plusieurs sortes. Les unes sont à marteau, les autres sans marteau ; mais, dans les unes comme dans les autres, le tranchant est toujours perpendiculaire au manche. En dialecte limousin, on écrit et on prononce hermineto.

Herrade, *s. f.* — Petit seau que les femmes du Béarn portent sur leur tête.

Herse, *s. f.;* **Herce,** *s. f.;* **Herche,** *s. f.;* **Harce,** *s. f.* — On donne ce nom à un instrument aratoire fait en forme de traîneau à claire-voie, armé de pointes de fer, qui sert à égaliser le terrain labouré, et, par analogie, à des portes en fer également à claire-voie, montant et descendant dans une coulisse, qui servaient à clore les châteaux forts et les donjons. C. Paradin, dans ses *Devises héroïques et emblèmes* (Paris, 1621, p. 38), rappelle que « le roy Henry d'Angleterre, VIIIe de ce nom, avoit pour devise la Grille ou Porte-coulisse, nommée une herse, que l'on pend coustumièrement derrière les portaux des villes et forteresses », et il ajoute : « Jadis à Rome y avoit des-ja telle manière de Porte-coulisses mentionnées par Appian, au moyen desquelles Sylla, du temps des guerres civiles, s'asseura de la Cité, etc. » Au XVe siècle, en Normandie, on écrivait HERCHE. « A Jean Ouin, masson... XL sols pour avoir estoqué et seellé de pierre la quarrieure d'une herche vollant [e] à la porte dudit chastel lès la ville. » (*Comptes de la vicomté de Rouen,* 1431.)

Également par analogie, on a appelé HERSE une sorte de support, en forme de triangle, monté sur un long pied et armé de binets dans lesquels on place des flambeaux, ou de pointes sur lesquelles on pique des cierges. Ce meuble, après avoir figuré dans le mobilier civil au XIVe et au XVe siècle, passa au siècle suivant dans le mobilier religieux, où il s'est conservé. « Audiet Du Ru, soixante solz tournoys, pour avoir par luy fourny de tapisserie à mectre sur la herce, parce qu'il disoit n'estre tenu fournyr lad. harce, etc. » (*Comptes de la marguilterie de Saint-Germain-l'Auxerrois,* 1539.)

Hestau. — Locution flamande, en usage dans le nord de la France, au XVe siècle. Signifie tréteau, soutien, chevalet.

> Encore vous falent en vos maisons
> Lezons, buffés, aumaires,
> Tables, escrins et hestaus.

Ainsi s'exprime le *Livre des mestiers,* recueil de dialogues français-flamands, composé à la fin du XIVe siècle par un maître d'école de Bruges. On lit dans la *Chronique de Tournai* (à l'année 1424) : « Et lors se commenchièrent-ilz à fortifier les ungs contre les aultres, de trait, de engiens et canons ; ceulx du marchié faisant bolvairs de cars et carettes et hestaulx de poisson, autour dudit marchié ; ouquel furent apportéz tous les pavais et trait de la halle et artillerie de la ville. » Enfin parmi les *Meubles laissés par l'empereur Charles-Quint au pourpris de la salte de Valenchiennes* (1548-1549) nous relevons : « En la chambre dessus l'Estable du Conchierge : III tables à hétaulx ; VI hetaulx, ung a escabelle, etc. » Il est bon de rapprocher ce substantif des mots ESTAL et ESTANNET, qui, à la même époque, eurent la même signification dans la Gascogne et le nord de la France.

Hêtre, *s. m.* — Bois indigène, résistant, mais de médiocre qualité. Son grain est peu homogène et incapable de recevoir un beau poli. On le réserve généralement pour les travaux de grosse menuiserie. On en fait des tables de cuisine, des étaux de boucher, des fonds de couchette, les carcasses des sièges confortables, etc. Au XVIIe et au XVIIIe siècle, il figure dans certains inventaires riches, mais seulement dans des emplois secondaires. En voici quelques exemples : « Huit feuilles de paravant (*sic*) en deux pièces de serge à deux envers, rouge cramoisy, montées sur leur châssis de bois de hêtre. » (*Invent. de Mazarin,* 1653.) « Plus une petite caisse de bois de hêtre, et dans icelles quatre pommes à champignon, couvertes de tafetas couleur de musq. » (*Invent. de Henri de Béthune, archevêque de Bordeaux,* 1680.) « Un bas d'armoire à deux battans de bois de haître et sapin fermant à clef. » (*Invent. du château de Versailles. — Chambre de Mlle d'Aumale,* 1708.) « Quatre fauteuils de canne et de bois de hêtre vernis, à dossiers ceintrés et sculptéz. » (*Invent. du château de Versailles,* 1729.)

Heurier, *s. m.* — Cadran d'horloge ou de montre. Partie de l'appareil qui montre l'heure. « Un petit orloge, à ung heurier de cuivre peint en vert, prisé IIII liv. p. » (*Invent. de Richard, archevêque de Reims;* château de Porte-Mars, 1389.)

Heurté, *part. passé du verbe* **Heurter.** — Se dit, en peinture, de tons qui font un contraste désagréable. Les

teintes et les nuances fondues sont le contraire des teintes et des nuances heurtées.

Heurtoir, *s. m.* — Marteau de porte. Appareil de bronze ou de fer, en forme de poignée ou de battant, qui sert à heurter afin de se faire ouvrir. Le heurtoir se compose généralement de deux parties distinctes : la plaque qui adhère à la porte, et le marteau mobile qui, monté sur pivot, retombe sur la plaque avec plus ou moins de fracas. De tout temps, les heurtoirs ont été façonnés avec art, soit par les serruriers, soit par les fondeurs. Le heurtoir a affecté les formes les plus diverses. Celles toutefois qu'on rencontre le plus fréquemment sont la forme recourbée imitant le marteau et l'anneau ou poignée. Le heurtoir en forme de marteau est de beaucoup le plus ancien. Une miniature empruntée au Térence de la bibliothèque de l'Arsenal (voir fig. 892) et nos vignettes (nos 893 et 894) montrent comment étaient construits ces heurtoirs primitifs. Ceux en anneaux datent du XVe siècle. (Voir fig. 895.)

Fig. 892. — Heurtoir. Gentilhomme heurtant à une porte, d'après le manuscrit du *Térence* (Bibliothèque de l'Arsenal).

Nous donnons aussi un heurtoir remarquable et presque du même temps, qui simule une main tenant une boule (fig. 896). On a vu récemment passer en vente des heurtoirs du XVe siècle représentant des lézards et des branchages entrelacés, des dauphins soutenant un mascaron, des animaux chimériques, etc., et ces belles pièces, véritables œuvres d'art, ont été adjugées à des prix variant de 600 à 1,200 francs. On peut admirer encore au musée de Cluny un superbe échantillon des heurtoirs de cette même époque. Il est formé par un mufle de lion en haut relief tenant un anneau dans sa gueule. A ce même musée, on voit d'autres heurtoirs aux armes de France surmontées du croissant de Henri II, et provenant, dit-on, du château d'Anet. Au Louvre, le XVIe siècle est également représenté par une plaque aux armes des Montmorency et par une autre plaque aux armes de France et de Médicis, cette dernière surmontée de la couronne royale et entourée de la cordelière des veuves.

Au XVIIe siècle, on cessa de donner aux heurtoirs le nom qu'ils avaient porté jusque-là. « Les honnêtes gens, écrit Richelet, appellent ordinairement le heurtoir un marteau », et cette habitude se transmit au XVIIIe siècle, car le *Dictionnaire de Trévoux*, confirmant Richelet, ajoute : « Les honnêtes gens disent marteau, et non pas heurtoir, de même que frapper et non pas heurter. » Bien mieux, à cette époque, le mot heurtoir était devenu une injure. Dans la *Pipe cassée* de Vadé (chant III), une des harengères, parlant de l'abbé qui a osé enchérir sur elle, s'écrie : « J'en veux faire un heurtoir de grande porte. »

Aujourd'hui, ces préventions ont disparu. Le mot heurtoir a reconquis son droit de cité dans notre langue, et, bien que le système des sonnettes, en usage de nos jours, rende son intervention désormais inutile, le heurtoir a repris sa place sur nombre de nos portes cochères, où il ne joue plus, du reste, qu'un rôle purement décoratif.

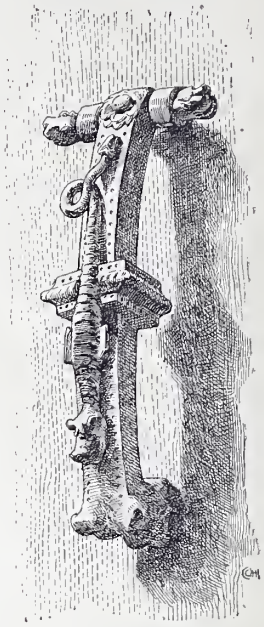


Fig. 893. Heurtoir de porte en fer (XIVe siècle).

Heut, *s. m.*; **Heus**, *s. m.* — Garde d'épée et, par analogie, manche de couteau. Terme peu employé même au XIVe siècle.

Hexagone, *adj.* — Qui a six côtés. Autrefois, on disait de préférence « à six angles » ou « à six pans ». Comme exemple, nous citerons : « Un vinaigrier à six pans, d'argent blanc façon de Paris. » « Deux petitz vazes à six angles, avec leurs manches et couvercles ». (*Invent. du cardinal de Mazarin*, 1653.)

Hexastyle, *adj.* — Terme d'architecture. Qui a six colonnes de front.

Hie, *s. f.* — Nom donné au XVIIe siècle aux DEMOISELLES des paveurs. Ce mot doit être regardé comme une onomatopée rappelant le soupir provoqué par l'effort que le paveur fait en soulevant la demoiselle.

Hiéroglyphes, *s. m. pl.* — Figures et signes symboliques, dont on décorait les monuments avant l'invention et la vulgarisation de l'écriture phonétique. Caractères d'écriture figurant des mots et des lettres par la représentation plus ou moins exacte d'objets matériels.

Hispano-moresque, *adj.* — Terme d'archéologie. On désigne sous ce nom les céramiques fabriquées du XIIIe au XVe siècle dans les provinces espagnoles soumises à la domination des Mores. Au XVe siècle, on appelait ces poteries, suivant leur lieu de provenance, « terre de Valence » ou « terre de Majorque ». (Voir FAÏENCE.)

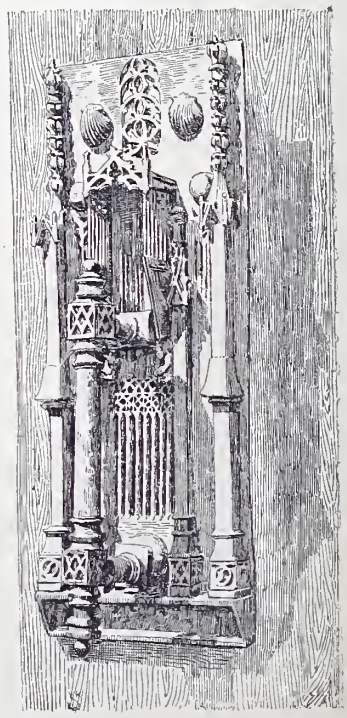


Fig. 894. — Heurtoir de la maison de Jacques Cœur.

Histoire, *s. f.*; **Hystoire**, *s. f.*; **Ystoire**, *s. f.* — Terme de peinture. Il sert à désigner les tableaux qui traitent des sujets historiques, et les artistes qui se sont fait une spécialité de ces sortes d'ouvrages. On dit dans ce sens : « peintre d'histoire », « tableau d'histoire ». Dans les documents anciens, ce mot a une signification plus spéciale. Il s'applique à toutes les compositions qui mettent en scène plusieurs personnages, et d'une façon générale à

toutes sortes de représentations. C'est ainsi, pour ne citer que quelques exemples, que nous voyons figurer dans le *Compte de l'exécution du testament de Jehanne d'Évreux,*

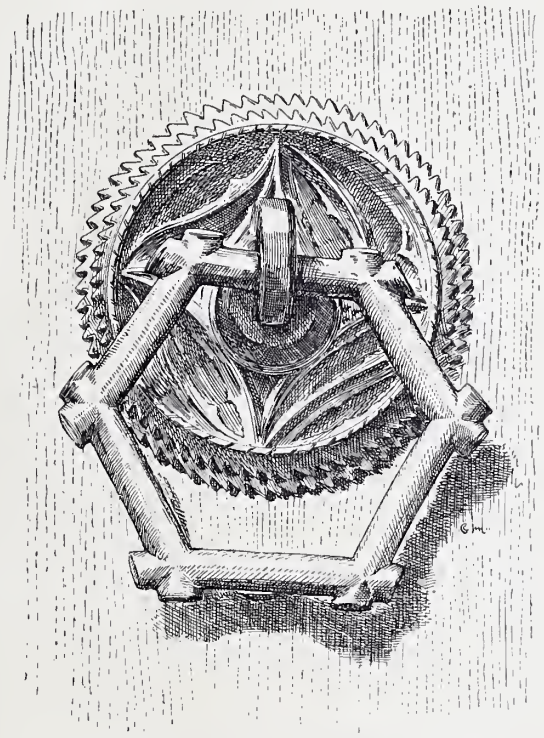


Fig. 895. — Heurtoir en forme d'anneau (XVe siècle).

femme de Charles le Bel (1372), « un grand dragouer d'argent doré, esmaillé de plusieurs histoires », et plus loin « un henap d'argent doré à trépié et à couvercle, esmaillé de l'*Histoire de saint Loys* ». De même, dans le payement effectué à Jehan d'Orléans, peintre et valet de chambre du

Fig. 896. — Heurtoir en forme de main tenant une boule (XVIe siècle).

roi (1389), nous notons : « Pour deux histoires faites en un tableau d'or, ouquel a de plusieurs relicques, etc. » Mais c'est surtout aux tapisseries de haute lice que ce mot se trouve souvent accolé, ou encore à ces admirables tentures exécutées en broderie, et qui, comme nombre de personnages et complication de scènes, ne le cédaient en rien aux tapisseries les plus mouvementées.

Aux fêtes données par Charles VI à l'hôtel Saint-Pol pour célébrer l'entrée à Paris d'Isabeau de Bavière (1389), on avait, nous dit Froissart (*Chroniques,* t. XII, p. 22), « charpenté une très haute salle, laquelle étoit toute couverte de draps écrus de Normandie, et les parois étoient parées et couvertes à l'environ de draps de haute lice, d'étranges histoires, lesquelles on veoit moult volontiers ». Par les *Comptes de Louise de Savoie,* nous savons que cette princesse fit compter à Nicolas Drouyn 2,695 livres tournois pour 122 aunes et demie de toile d'or et d'argent filé, « faict à poincts de broderie, sur diverses coulleurs, achaptée de luy et livrée à Estienne Bernard, pour faire quatre vingts histoires, icelles histoires contenant les bucquoliques de Virgile ». Plus loin, le même Jehan Drouyn reçoit encore 177 livres 15 sols tournois, pour dix-neuf livres de « soyes deffilées et torses » employées à « faire les visaiges et charneures desditz personnaiges, bestes et oyseaulx et semblablement les arbres, bois, préz, païs et toutes autres choses estans esdites histoires ». Enfin nous savons, toujours par ces mêmes *Comptes,* que c'est le peintre Mathieu de Luazar qui fut chargé d'exécuter les « pourtraicts des quatre vingt douze hystoires de bergerye, prinses sur les buquoliques de Virgille », histoires dont la confection avait été confiée au brodeur Est. Bernard.

Fig. 897.
Heurtoir aux armes de Henri II.

Nous pourrions citer d'autres exemples tirés de divers comptes relatifs à ces belles histoires de broderie : le payement par François Ier à Philippe Oudin, son brodeur, de 3,150 livres tournois, pour un dais de broderie d'or de chipre où se trouvaient « deux histoires romaines... servant l'une desdites histoires au dociel et l'autre au fons »; ou encore cette mention empruntée à l'*État des meubles du château de Pau, transportés à Paris par ordre de Henri IV* (1602-1603) : « Une histoire en quarré de Mars, Vénus et Cupido. — Deux petites histoires de toile d'argent, de Vénus et Cupido. » Nous nous bornerons à relever dans l'*Inventaire des meubles de la Couronne* dressé en 1697, et dans l'*État* de 1701, les mentions suivantes : « Pour la grande chambre du roy d'Angleterre, au château de Saint-Germain-en-Laye, un riche emmeublement de velours cramoisy, enrichy de plusieurs tableaux à personnages, or, argent et soye représentant l'histoire de Joseph. » « Un lit imparfait de velours rouge cramoisy, sur lequel a esté rapporté diverses broderies anciennes argent et soye em-

bouties, représentant l'*Histoire d'Hélène...* » Ces exemples établissent que notre terme demeura en usage chez les tapissiers jusqu'à la fin du XVIIe siècle.

Ajoutons que ce mot histoire, pris dans le sens où nous venons de le rencontrer, s'appliquait également aux ouvrages de peinture et de sculpture. Pour ces derniers, les preuves abondent. Il nous suffira de mentionner le *Marché de quatre bas-reliefs pour la tour du chœur de la cathédrale de Chartres, passé par Jehan Soulas, maistre ymagier, demourant à Paris, au cymetière Saint-Jehan* (2 janvier 1519). Il est dit, dans ce curieux document, que Jehan Soulas « a promis faire bien et duement, de bonne pierre de la carrière de Tonnerre, les ymages qu'il fault, pour quatre histoires cy après désignées. En la première histoire sera figuré Joachim en l'aage de quarante ans ou environ, gardant les bestes, assavoir deux chèvres, trois moutons et deux agneaulx, deux bergers et ung chien et l'ange descendant du ciel et parlant à luy. En la seconde, etc. » On pourrait encore citer le versement de la somme de cinquante escuz d'or soleil, effectué le 17 février 1534, par ordre de François Ier, à Pierre Brymbal pour « le récompenser de la peine et travail qu'il a déjà eu et aura à faire et tailler une histoire faicte de marbre ».

Enfin, pour la peinture, nous emprunterons au *Registre des deniers patrimoniaux de la ville de Rouen* (1611-1614) une double citation qui prouvera que, même au XVIIe siècle, on se servait encore du mot histoire, pour désigner toutes sortes de tableaux, voire des estampes. « De Guillaume Martin l'ayné, pour la permission d'estaller, soubz l'arche du pont, des histoires paintes, à luy adiugée pour six ans, commençant à la Saint-Michel mil six cens six, au pris par an de LXII sols », et plus loin : « De Pierre Eschard, mercyer, pour la permission d'estaller des histoires le long de l'estendue des cloacques et chambres comunes desur le quay, près le pont, pour trois ans commençant à la Saint-Michel an VIe neuf, au prix par an de IIII livres. » Les histoires, au surplus, étaient si fort à la mode à cette époque, que Marie de Médicis n'hésita pas à faire venir à Paris l'illustre Rubens, pour peindre, en l'une des galeries de son palais du Luxembourg, son histoire depuis sa naissance jusqu'à l'accommodement qui se fit entre elle et Louis XIII en 1620. Cette *Histoire* magnifique, qui ne comprenait pas moins de vingt-quatre tableaux, placés entre les croisées donnant sur la cour et le jardin, a été depuis lors transportée au musée du Louvre.

On sait que dans les Entrées solennelles des rois et des princes, il était d'usage de disposer des peintures allégoriques, des statues et même des groupes vivants, sur divers points du parcours que devait suivre le cortège. Ces représentations étaient nommées pareillement des histoires. « Au hault de la bastille de la porte Saint-Denis, par laquelle il entra, fut fait ung grant escu armoyé des armes dudit roy, et plussieurs autres paintures et histoires en louant sa venue. » (Entrée de Charles VII à Paris en 1431, dans la *Chronique de Jean Chartier*, t. Ier, p. 130.) « Et par les quarfours de ladite cité estoient histoires de personnages ou fixions, rices et belles, en le ung desquelz estoit une fontaine, armoiée des armes de la ville, qui sont *Agnus Dei*, jettante IIII manières de excellens buvrages, par IIII cors. Aultre part, avoit ung tigre et ses faons, qui se miroient en miroirs. Et au plus près de l'Église Nostre-Dame, estoit ung cerf-vollant, moult jenttement ouvré, à son col une couronne, lequel artificielement se agenoulla, le roi passant et allant en ladite Église. » (Entrée de Charles VII à Rouen en 1449, dans la *Chronique de Tournai*, t. III, p. 445.) « Et peu après ladite paix faite, ledit Seigneur (Philippe le Bon) entra en sa ville de Gand, à très noble estat et compaignie : en laquele il fut si honnourablement et ricement reçeu, que il ne estoit mémore en avoir plus fait à prince passé cent ans, car les rues esqueles il passoit estoient tendues de tappis et aultres draps, de ung et aultre lez de icelles, supz oëvre de carpenterie, et dessupz iceulx draps et tappis tenans parure, candelers de plas de estain, comme de dextre en dextre, et gros et longs torsins de chire ardans en iceulx ; et, avec ce, estoient, en plusieurs lieux histoires ricement ordonnées, avec feux et aultres besongnes, tant supz la rivière, comme supz cloquiers et par maisons particulières ; et ces choses se continuans, depuis la porte jusques à son hostel, qui estoit comme chose admirable à veir, attendu le occision des leurs par lui faite, et le dur traitié de paix que ilz avoient, abolissant près tous leurs priviléges. » (Entrée de Philippe le Bon à Gand en 1459, *ibid.*, t. III, p. 520.) Enfin, pour ne pas multiplier ces citations, rappelons que dans l'*Ordre tenu à l'Entrée à Paris de Madame Élisabeth d'Austriche, royne de France, le jeudi* XIXe *de mars* (1571), Olivier Codoré donne « l'interprétation des six histoires faictes de sucre pour la collation de la royne ». Comme dans la composition de ces histoires il s'agissait le plus souvent de symboliser certains événements ou de célébrer les louanges du prince qui faisait son Entrée, on en discutait longuement le sujet, et on en combinait l'exécution de manière à satisfaire à toutes les exigences. Ces préliminaires donnaient parfois lieu à une véritable information.

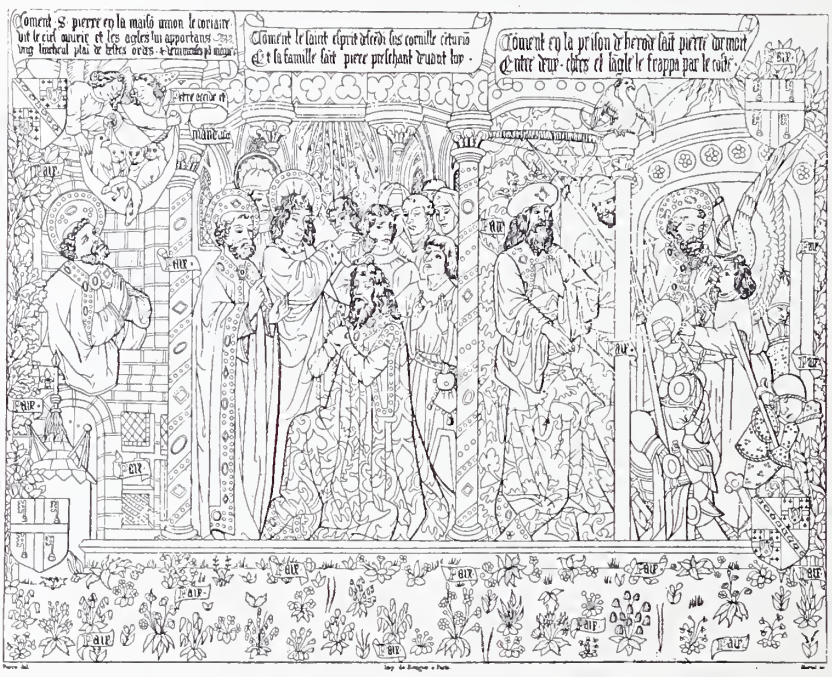


Fig. 898. — *Histoire de saint Pierre.* — Tapisserie de la cathédrale de Beauvais (XVe siècle).

C'est ainsi que dans les *Actes consulaires* de la ville de Lyon (série BB, reg. 27, années 1506 à 1511) nous relevons la comparution du peintre Jean Perréal, valet de chambre du roi, pour faire son rapport relativement aux quatre « ystoires » qu'on avait décidé d'exécuter pour l'Entrée de l'archevêque François de Rohan.

Historié, *adj.;* **Ystoiré**, *adj.* — Se dit d'une surface ayant reçu une décoration ou un fragment de décoration comprenant des personnages, ou encore d'un objet orné de petits personnages, de fleurs, de fruits, de rinceaux, de grotesques. Une frise, un pilastre, un tissu, un manche de couteau, peuvent être historiés. Au XVe siècle, on écrivait ystoiré. On relève dans l'*Inventaire du château de Vincennes* (1418) : « Un lectrin en façon d'un coffre, lequel est d'yvoire blanc et noir, et ystoiré de plusieurs ymages. » Jean Chartier, dans sa *Chronique de Charles VII* (t. Ier, p. 210), parle de draps de haute lice, « esquelz draps est la passion de Notre Seigneur Jhesus-Crist moult richement historiée ». Un *Mandement de Philippe le Bon,* daté de 1460 et conservé aux *Archives du Nord* (série B, 2037), ordonne le payement de 4,000 écus d'or à Pasquier Grenier, marchand de tapisseries, pour : « six grans tappiz de muraille....., esquelz VI tappiz est contenu et historié la Passion Nostre Seigneur selon les Évangiles ». Des *Lettres et actes d'attestation d'Antoine, bâtard de Bourgogne,* datées de 1472 (*ibid.,* série B, 2085), portent : « Premièrement, pour avoir fait historier les troiziesme et quatriesme volumes de *Charles Martel;* esquelz deux volumes sont quarante histoires..., etc. » On voit que ce terme était alors d'un emploi encore plus général que de nos jours.

Fig. 899. — *Histoire d'Herkenbald.* — Tapisserie du XVe siècle. (Cathédrale de Berne.)

Historieur, *s. m.* — Nom donné, au XVe siècle, aux enlumineurs, chargés plus spécialement de peindre des HISTOIRES. (Voir ce mot.) « A Loiset Lyedet, enlumineur et historieur, pour XXII histoires qu'il a faictes au livre nommé la tierce partie des histoires des nobles princes de Haynau, de plusieurs couleurs, au prix de XVIII sols pour chascune ystoire font : XIX livres XVI sols. » (*Premier Compte de Guillebert de Ruple, conseiller et argentier du duc de Bourgogne,* 1468.)

Hoca, *s. m.;* **Hocqua**, *s. m.* — Nom donné à un jeu de hasard fort à la mode au XVIIe et au XVIIIe siècle. Il se jouait avec une table à compartiments numérotés, sur lesquels les joueurs plaçaient leur argent. On tirait d'un sac un des trente numéros. Le banquier payait vingt-huit fois l'argent du compartiment gagnant et gardait le reste. La Reynie regardait le hoca comme le jeu le plus dangereux qui fût, ce qui ne l'empêchait pas d'être très pratiqué à la Cour. Les tables sur lesquelles on jouait à Versailles au hoca étaient particulièrement luxueuses. L'*État des meubles de la Couronne* du 20 février 1673 décrit : « Un jeu de Hocqua avec sa table garnie, dont le dessus est d'yvoire avec des chiffres d'ébeine, garnie d'une petite pante de velours avec une frange d'or et d'argent, une bourse de velours vert et trente boulles d'yvoire dedans. » Cette table était, en temps ordinaire et quand on ne s'en servait pas, couverte d'une housse de serge verte de Londres. Le même *État* mentionne : « Un autre jeu de Hocqua dont la table est d'ébeine et les chiffres d'estain. »

Hochet, *s. m.* — « Le hochet, écrit Richelet, est d'ordinaire un morceau d'argent gros comme le petit doigt et deux fois aussi grand, au bout duquel on enchâsse une dent d'ivoire ou de verre, qu'on garnit de trois ou de quatre petites sonnettes et qu'on pend au cou d'un enfant au maillot pour le divertir et l'amuser. » On voit qu'au XVIIe siècle le hochet avait déjà revêtu la forme qu'il a conservée de nos jours. Au XVIIIe siècle, les plus grands orfèvres furent chargés d'exécuter pour les princes des hochets singulièrement luxueux. En 1727, le 14 août, la reine Marie Leczinska ayant donné le jour à deux jumelles (Mesdames Louise-Élisabeth et Anne-Henriette), Thomas Germain livra pour ces deux princesses deux hochets en vermeil, de six pouces et demi de long, ornés par le haut de huit petites consoles, d'où pendaient huit grelots également en vermeil; une dent de cristal ornait le milieu; le bas était terminé par un petit sifflet garni d'un anneau. (*Journal du Garde-Meuble,* p. 154 recto.)

« Il faut croire, remarque M. Germain Bapst (*Étude sur l'orfèvrerie française au* XVIIIe *siècle*), que la matière employée à la confection de ces hochets ne résista pas suffisamment, car les dents de Mesdames de France en rendirent bientôt l'usage impossible. » L'année suivante, en effet, on leur en donna deux en or; une dent de corail remplaçait la dent de cristal et douze grelots (six grands et six petits) complétaient ce gracieux bijou.

Le hochet du Dauphin, né le 4 septembre 1729, celui de Madame Marie-Adélaïde, née le 25 mars 1732, de Madame Marie-Louise-Victoire, née le 11 mai 1733, ceux de Mesdames Philippe-Élisabeth-Justine et Louise-Marie, nées, la première, le 27 juillet 1734, la seconde, le 15 juillet 1737, furent également en or et semblables à ceux livrés en 1728, si ce n'est que le hochet de Madame Victoire n'avait que sept grelots, et tous sortaient des ateliers de Thomas Germain.

François Germain, fils de Thomas, comme son père, orfèvre de la Cour, hérita du privilège de fournir les hochets des princes royaux. Le 2 décembre 1750, il livrait pour Madame, fille du Dauphin, « 1 hochet d'or de 5 pouces de long à six consoles et douze grelots, dont six grands et six petits, la tige torse et cannelée de filets creux et de reliefs, avec un sifflet par en bas, un anneau et une dent de corail par l'autre bout, pezant net 2 onces 5 gros et demi 5 grains ».

Grâce au *Journal du Garde-Meuble,* nous possédons encore la description du hochet livré, le 15 janvier 1752, pour le duc de Bourgogne; de celui qui, fourni le 5 février 1754 pour le duc d'Aquitaine, servit après la mort de ce jeune prince au duc de Berri; ainsi que du hochet acheté, le 27 septembre 1756, pour le comte de Provence (plus tard Louis XVIII), etc. Tous ces jolis bijoux ne diffèrent pas sensiblement de ceux que nous venons de passer en revue.

De si charmantes pièces d'orfèvrerie ne pouvaient manquer d'exciter la verve des poètes, à une époque surtout où on avait le vers étonnamment facile. Aussi relevons-nous, dans le *Tribut des Muses* de l'année 1779, le quatrain suivant qui nous paraît clore aimablement cette rapide monographie :

Chaque âge à tous, tant que nous sommes,
Fournit des hochets différents;
Les enfants sont de petits hommes,
Et les hommes de grands enfants.

Hocte, *s. f.* — Voir HOTTE.

Hoket, *s. m.;* **Hokoir,** *s. m.* — Locution picarde. Gond, crochet.

Holans, *s. f.* — Sorte de batiste, qui se fabriquait spécialement dans les Flandres.

Hollandaise (Vase à la), *s. f.* — On appela, au XVIIIe siècle, vases à la hollandaise des cache-pot dont la forme et l'aspect rappelaient les vases à fleurs en faïence de Delft. Nous relevons sur le *Livre journal de Lazare Duvaux* (t. II, p. 269 et 303) les articles suivants : « 23 décembre 1755. — Mme la Dauphine : livré à Mme Dufour un vase à la hollandoise pour mettre des fleurs, peint à enfans camayeux, chairs colorées : 300 livres. » « 24 décembre 1756. — S. M. le Roy pour Choisy : un vase à la hollandoise gros bleu. » Etc.

Hollande, *s. f.* — La Hollande a joué un rôle assez considérable dans l'histoire de l'ameublement français. Tout d'abord, elle nous expédia ses fameuses toiles, dont la réputation méritée fut universelle. L'*ollande* et la *demi-ollande,* comme on écrivait autrefois, étaient réputées pour leur finesse extrême, pour leur blancheur et pour l'admirable régularité de leur tissu. Dès le XVIe siècle, elles étaient recherchées pour le linge de corps. Jean de la Taille, dans sa pièce de vers intitulée *le Courtisan retiré* (1574), écrit :

Heureux à qui, reclus, il ne faut tant despendre
Ny mendier si loing tapisserie en Flandre.....
Ny tant superbe train de gents et de valets,
De licts de camp paréz, et de linge d'Hollande.

Elles étaient également en honneur chez nous dans l'ameublement, et figuraient dans les mobiliers luxueux. L'*Inventaire des meubles du prince de Condé* (1588) décrit : « Une courtepointe de toille d'Ollande, faicte à fasson à deux endroictz. »

Dès cette époque, au surplus, la toile de Hollande était si estimée, que les personnes les plus distinguées ne regardaient point comme au-dessous d'elles de la broder et même de l'ourler. On lit dans les *Souspirs amoureux,* de Guy de Tours (publiés en 1598) :

Ceste beauté, pour laquelle je porte
Les pleurs aux yeux, le soucy sur le front,
Hier au soir ourreloit d'un doigt prompt
De la Hollande, estant size à sa porte.

L'*Inventaire de Grégoire Beaunom,* marchand de tissus, établi à Bordeaux (1607), nous apprend qu'on ne comptait pas moins, à cette époque, de neuf qualités différentes de « toille d'Olande ». Le prix de la « olande » ordinaire variait de 27 sols 6 deniers à 30 sols, 35 sols, 40 sols ; alors que les qualités fines allaient de 54 sols à 3 livres, 3 livres 4 sols, et jusqu'à 110 sols l'aune. Si l'on tient compte de la différence de valeur de l'argent, on reconnaîtra que la toile fine de Hollande coûtait, au XVIIe siècle, presque aussi cher que les belles soieries de Lyon coûtent de nos jours.

Aux toiles il convient de joindre les draps qui, au XVIIe siècle, furent grandement estimés dans l'ameublement. Dans l'*Inventaire du cardinal de Mazarin* (1653), nous relevons : « Une tenture de tapisserie de drap de Hollande violet », et, plus loin : « Un tapis de drap de Hollande violet... pareil à la tapisserie du même drap. »

Le bois de chêne, connu sous le nom de *bois de Hollande,* quoique préparé, scié et débité seulement dans les Provinces-Unies, jouit, lui aussi, d'une grande renommée pendant plus de deux siècles, et sa célébrité durait encore en 1767, puisque dans le *Procès-verbal de l'apposition des scellés après le décès de J.-B. Massé, peintre du roi,* nous remarquons : « Une table quarré ployante de bois de Hollande. » Enfin, il nous faudrait encore citer les faïences et les porcelaines de Hollande (voir FAÏENCE et DELFT), qui eurent, vers le même temps, une vogue considérable, et le fameux velours, si connu sous le nom de velours d'Utrecht, et dont nous parlons à l'article VELOURS.

Hollandé, *adj.* — On a appelé batiste hollandée une batiste plus forte et plus serrée que la batiste ordinaire. On a fait des draps de lit de batiste hollandée.

Hongrie, *s. f.* — La Hongrie ne peut revendiquer qu'un rôle très restreint dans l'histoire de notre mobilier, et son nom ne demeure attaché qu'à une sorte de cuir et à un point de tapisserie. Les cuirs de Hongrie, préparés par des procédés spéciaux, qui ne furent pas pratiqués en France avant la fin du XVIIe siècle (voir l'article suivant), étaient, au Moyen Age, fort recherchés, à cause de leur souplesse et de leur belle couleur gris bleu. On les couvrait de broderies et on s'en servait comme de tapis de table. C'est ainsi que dans l'*Inventaire de Charles V* (1380) nous remarquons : « Quatre grans cuirs d'Hongrie bleuz, brodéz aux quatre cuignéz (coins), et ou milieu de fueillages enlevéz, et ou mylieu dudit fueillage les armes de France. »

Quant au *point de Hongrie,* c'est un point ondé, présentant une suite non interrompue de chevrons, qui fut fort à la mode au XVIIe siècle. On en fabriquait de deux sortes. La première, sur canevas, et faite à la main, servait pour les sièges ; exemple : « Six chaises à vertugadin et deux fauteuils couverts de tapisserye à point de Hongrie. » (*Invent. de Hillaire de la Chaussée;* Paris, 1632.) « Six chaises caquetoires de bois de noyer, couvertes de tapisserie au petit point de Hongrie. » (*Invent. de Marie Cressé, épouse de Jehan Poquelin;* Paris, 1633.) « Quatre sièges plyans, couverts de tapisserye de point d'Hongrie. » (*Invent. de Claude Blisson;* Paris, 1633.) « Six couvertures de sièges plians de point de Hongrie, en façon de coquilles, garnies de leurs franges de plusieurs couleurs. » (*Invent. du cardinal de Mazarin,* 1653.) Les sièges couverts en

tapisserie de ce genre étaient si communs, du reste, à cette époque que M. d'Aumont disait, en parlant de Mme de Beaumarchais, « qu'elle ressembloit à un tabouret de point de Hongrie ». « En effet, ajoute Tallemant (*Historiettes*, t. Ier, p. 268), elle avoit le visage carré et tout plein de marques rouges. »

L'autre sorte, destinée à de plus vastes ouvrages, à des tentures de tapisserie, à des rideaux, etc., se fabriquait au métier et rentrait dans l'espèce de tapisserie dite BERGAME, dont nous avons parlé plus haut. (Voir t. Ier, col. 297.) Parmi les pièces d'ameublement faites de ce tissu, nous citerons : « Une tenture de tapisserie à oiseaux et à bandes, en point de Hongrie, estimée 60 livres. — Une autre tenture de tapisserie à oiseaux et point de Hongrie, en quatre pièces, estimée 40 livres. » (*Invent. des meubles de Me Civadier;* Angoulême, 1728.) « Un lit garni de rideaux par bandes de satin et point d'Hongrie, avec les soubassemens et pentes de point d'Hongrie seulement. » (*Invent. des meubles du château d'Amilly,* 1765.) Ces tentures étaient fort communes et de bas prix. Au XVIIIe siècle, on imita aussi le point de Hongrie en moquette.

Fig. 900. — Maréchal de la Cour portant les honneurs au sacre de Napoléon Ier d'après l'estampe de Massard.

Hongrieur, *s. m.;* **Hongroyeur**, *s. m.* — Ce nom, qui est devenu chez nous depuis soixante-quinze ans le synonyme de corroyeur, était réservé, au siècle dernier, aux artisans qui préparaient exclusivement le cuir à la façon de Hongrie, c'est-à-dire avec du suif et de l'alun. Nous avons dit, à l'article précédent, que la force du cuir de Hongrie et sa souplesse l'avaient fait, dès le XIVe siècle, rechercher pour l'ameublement. Jusqu'à la fin du XVIIe siècle, faute de connaître les procédés dont on se servait pour préparer cette sorte de cuir, on dut le tirer de son pays d'origine. Mais, vers 1690, une compagnie se forma à Saint-Denis, près Paris, pour exploiter le secret de cette fabrication, qui venait d'être importée en France. Toutefois, ce fut seulement en 1702 que les « hongrieurs de Saint-Denis » (c'est le nom qu'ils s'étaient attribué, pour se distinguer des autres corroyeurs) obtinrent des *Lettres patentes* qui leur assurèrent le privilège de leur fabrication. En 1705, ce privilège leur fut renouvelé, mais d'une façon singulièrement onéreuse. Dans l'entre-temps, en effet, il avait été créé un certain nombre d'offices héréditaires de *jurés hongrieurs,* et la compagnie, pour garder son monopole, dut racheter au Trésor tous les titres de ces offices. C'est ce qui explique comment les hongrieurs ne constituèrent jamais, sous l'ancienne monarchie, un corps de Communauté reconnu. La compagnie demeura maîtresse de toute l'industrie jusqu'à ce que, par la Révolution, la profession rentrât dans le droit commun. Savary fournit de curieux détails sur les privilèges singuliers que possédaient les Maîtres hongrieurs de Saint-Denis, et sur le monopole dont ils jouissaient au siècle dernier. Cependant Le Sage, dans son *Géographe parisien,* constate qu'en 1769 il existait « une manufacture de cuir de Hongrie » rue du Faubourg-Saint-Martin.

Honguette, *s. f.;* **Hoquette**, *s. f.* — Terme de sculpteur. Ciseau carré et pointu, qui sert à dégrossir les blocs de pierre ou de marbre.

Honneurs, *s. m. pl.* — « C'est un nom, écrit Furetière, qu'on donne aux principales pièces qui servent aux cérémonies, aux sacres des rois et des prélats, aux baptesmes, etc., comme le cresmeau, les cierges, le pain, le vin, etc. — C'estoient tels seigneurs, telles dames qui portoient les honneurs en une telle cérémonie. — Dans le sacre des prélats, continue Furetière, on présente pour honneurs des pains argentéz et doréz et des barils pleins de vin, armoyéz des armes du prélat, comme il est porté dans le pontifical romain. — Dans les obsèques, on présentoit autrefois les honneurs, c'est-à-dire l'escu, le timbre, l'espée, les gantelets, les esperons doréz, le pennon, la bannière, le cheval, etc. » Ces explications sont utiles à connaître; elles facilitent l'intelligence de certains passages des chroniqueurs.

Nous empruntons à l'*Ordre observé au sacre et couronnement du roy Henry le Grand, l'an* 1594, transcrit par Nicolas de Thou, évêque de Chartres, et publié par Th. Godefroy dans le *Cérémonial de France* (p. 686), le détail suivant :

HONNEURS ET PRÉSENTS DE L'OFFRANDE.

Il y fut porté vin en un vaze d'or cizelé.
Un pain d'argent.
Un autre pain d'or.
Une riche bourse garnie de treize pièces d'or, chacune ayant d'un costé l'effigie du roy, avec ceste inscription :

HENRICUS QUARTUS FRANCORUM ET NAVARRÆ REX.
M. D. XCIIII.

Et en l'autre costé un Hercules, et en la circonférance la devise du roy en ces termes :

INVIA VIRTUTI NULLA EST VIA.

Noms des Sieurs qui portoient lesdicts honneurs :

Le sieur de Sourdis porta le vin.
Le sieur de Souvré, le pain d'argent sur un riche oreiller.
Le sieur d'Antragues, le pain d'or sur un mesme oreiller.
Le sieur Descars, ladite bourse sur pareil oreiller.

Le titre qu'on donnait à ces « présents » était, du reste, la conséquence des « honneurs » qu'on leur rendait. On les traitait, dans les cérémonies publiques, à l'égal des personnes royales. Ainsi nous savons, par Piganiol, qu'au baptême du Dauphin, qui devait plus tard prendre le nom de Louis XIII (14 décembre 1606), on dressa, dans la

chambre même du jeune prince, « deux tables avec deux dais au-dessus ; l'une pour mettre les honneurs de l'enfant, qui étoient le cierge, le crémeau, la salière ; et l'autre pour les honneurs des compères, c'est-à-dire pour le bassin, l'aiguière et la serviette ».

Il appartenait à Louis XIV d'augmenter, dans des proportions considérables, le nombre des objets auxquels le titre d'honneurs fut accordé. Bientôt tout ce qui touchait à la personne royale, tout ce qui servait à sa toilette fut qualifié de ce nom, parce que c'était un honneur que de le présenter au roi ou à la reine. « Outre la chemise et la serviette à laver, écrit Saint-Simon, on appelle les honneurs, les mouchoirs, gants, coiffes, éventails, boîtes à mettre dans la poche, qui se présentent à la fin de la toilette sur une soucoupe garnie, et recouverte d'un grand taffetas, qui s'appelle une *salve,* pareillement le verre et la serviette s'il en est question hors les repas. » (Addition au *Journal de Dangeau,* t. XI, p. 15.) Les princes et les princesses de sang royal également avaient, à l'instar du roi et de la reine,

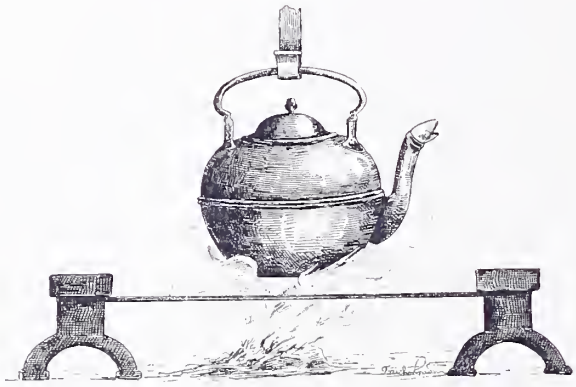


Fig. 901. — Hôpital sur le feu.

leurs honneurs. Ceux-ci leur étaient présentés par le premier valet de chambre ou la première femme de chambre attachés à leur personne. Au roi, ils l'étaient par le grand chambellan ou, en son absence, par le premier gentilhomme, à moins que quelque prince ou quelque personnage de très haut rang ne se trouvât là, auquel cas c'était à lui qu'incombait ce privilège. (Voir l'*État de la France,* t. Ier, p. 145.) Ainsi nous savons, par Dangeau, qu'à plusieurs reprises la duchesse d'Orléans fut admise à présenter les honneurs à la duchesse de Bourgogne. (*Journal,* t. XI, p. 15.)

Avec le XVIIIe siècle, ce cérémonial intime perdit beaucoup de son importance ; mais il persista pour les solennités officielles, et cela non seulement en France, mais au delà de nos frontières. Au sacre de l'empereur Charles VI, comme roi de Bohême, sacre qui eut lieu le 5 septembre 1723, les « honneurs » du royaume furent portés, la couronne par le grand burgrave, l'habit par le grand chambellan, le globe royal par le juge suprême, le sceptre par le vice-chambellan et l'épée par le grand maréchal. (*Gazette de France,* année 1723, p. 240.)

Au sacre de Napoléon, les traditions de l'Ancien Régime furent en grande partie reprises, et une très remarquable gravure de Massard, d'après Isabey, nous a conservé l'image du maréchal de la Cour portant les honneurs impériaux. (Voir fig. 900.)

Honneurs. — Au XVIe et au XVIIe siècle on donnait aussi ce nom aux insignes (couronnes, glaives, sceptres, mains de justice) qui entraient dans la décoration des galeries et les chambres d'un palais, et qui indiquaient la qualité souveraine de celui qui l'habitait. « Toutes ces galères estoient enrichies de toutes sortes d'honneurs, tant pour la multitude de la noblesse que de la somptuosité des parements. » (*Mém. relat. à l'hist. de France,* t. LXX, p. 202.)

Hôpital, *s. m.* — Espèce de bouillotte en cuivre, où l'on mettait bouillir l'eau. On prétend que ce nom vient de la variété des tisanes qu'on était obligé de faire chauffer pour les malades dans les hôpitaux, et qui, ne permettant pas d'avoir, comme dans les ménages ordinaires, un seul et unique coquemar pour tout le monde, contraignit d'entretenir sur le feu, et pendus aux diverses branches d'une crémaillère, une série de récipients de tailles variées. Dès le XVIe siècle, du reste, dans le midi de la France, ces ustensiles étaient passés des maisons hospitalières au service des particuliers. La preuve nous en est fournie par quelques inventaires : « Plus un hôpital et deux paires de chandeliers de cuivre jaune, le tout estimé huit livres. » (*Invent. de messire Nicolas-Alexandre de Ségur ;* Bordeaux, 1577.) On les trouve également en usage au siècle dernier. « Plus deux hôpitaux, l'un plus grand que l'autre, avec leurs couvercles, le tout de cuivre rouge. » (*Invent. de Mme Martiny, veuve de la Caussade ;* Bordeaux, 1735.) Ajoutons que ce mot a conservé sa signification intime dans le Bordelais. Dans l'Angoumois et la Bourgogne, il est également employé comme synonyme de bouillotte, quoiqu'il désigne plus spécialement un récipient de forme arrondie, d'une assez grande capacité, à anse mobile et muni d'un goulot.

Hoquette, *s. f.* — Terme de statuaire. Ciseau dont on se sert pour travailler le marbre.

Horion, *s. m.* — Mesure de vin, dont il est question dans la farce intitulée *le Testament de Pathelin,* mais dont la contenance nous est inconnue :

Devant qu'aller en l'auditoire
Je ne sçay que faire de boire
Un horion ; c'est le plus seur.
. . . . . .
Ha ! Devant que je vous le die,
Donnez-moy à boire un horion.

Horizon, *s. m.* ; **Horizontal,** *adj.* — En peinture, on appelle horizon la ligne imaginaire suivant laquelle le ciel et le sol semblent se joindre ; et l'on donne le nom d'horizontal à toutes les lignes ou surfaces qui sont parallèles à l'horizon.

Horloge, *s. f.* ; **Auloge,** *s. f.* ; **Ologe,** *s. f.* ; **Oreloge,** *s. f.* ; **Orloge,** *s. f.* ; **Oroloige,** *s. f.* ; **Reloge,** *s. f.* — Il est peu de substantifs qui, dans notre langue, aient revêtu des formes plus diverses. Tour à tour, on a prononcé et écrit ce mot de dix façons différentes, sans qu'il soit possible de trouver une cause sérieuse à ces transformations, ni sans qu'elles suivent un ordre régulier et logique. Le genre même du mot horloge a longtemps prêté à contestation. Au XVIIe siècle, on n'était pas encore fixé sur ce point d'une façon définitive. Ménage, dans ses observations sur le langage français, écrit : « Les Gascons, les Provençaux et les Normands le font masculin. Il est féminin. » Et ce n'était pas seulement à Rouen, à Toulouse et à Aix qu'on attribuait à l'horloge le genre noble. Dans l'Ile-de-France, maintes personnes parlaient de même. On lit dans le *Paris burlesque* de Berthod :

Hé, mon Dieu, la Samaritaine,
Voyez comme elle verse l'eau,
Et cet horloge, qu'il est beau !

Nous remarquons également dans un *Inventaire des meubles de la Couronne* du 20 février 1673 : « Un grand horloge d'Allemagne, enfermé dans une boëte d'environ six pieds

de haut. » A la Cour, par conséquent, on n'était pas d'accord avec Ménage.

Ces particularités sont d'autant plus à retenir, qu'il n'y a jamais eu de contestation, ni même d'hésitation, sur l'étymologie du mot horloge. Ce mot, qui est en usage chez nous depuis le XIIe siècle, est composé des deux substantifs grecs ὥρα, λόγιον, qui, traduits en notre langue, veulent dire : indication de l'heure. Si bien que le nom d'horloge peut s'appliquer logiquement à tous les appareils qui servent à révéler la division du temps, quels que soient du reste leur aspect, leur construction et le mécanisme qui les met en mouvement. A bien prendre, le GNONOM, le CADRAN SOLAIRE, la CLEPSYDRE ou horloge à eau, l'AMPOULETTE et le SABLIER (voir ces divers mots) sont de véritables horloges, et du reste, jusqu'à une époque relativement récente, on ne leur a pas donné d'autre nom.

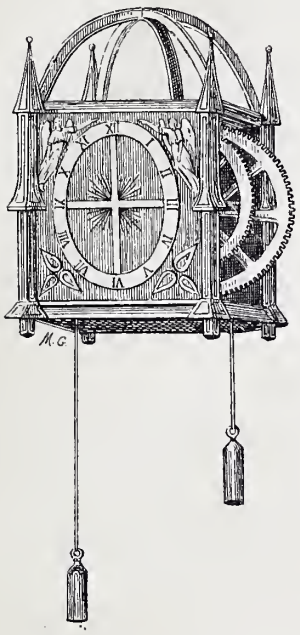


Fig. 902. — Horloge à roues et à poids du XVe siècle, appartenant à la Bibliothèque nationale.

L'*Inventaire de Charles V*, dressé en 1380, décrit « ung grand orloge de mer » consistant « en deux grans fiolles plains de sablon ». Le *Ménagier de Paris*, qui vit le jour treize ans plus tard, nous offre (t. II, p. 258) une recette « pour faire sablon à mettre ès orloges », et cette recette nous apprend, détail bon à retenir, que la poudre préférée à cette époque consistait en poussière de marbre noir pilée, qu'on faisait bouillir dans du vin, qu'on séchait et qu'on pilait de nouveau jusqu'à neuf fois de suite. (Voir SABLIER). Cent dix ans plus tard, au château de Gaillon, c'était encore avec « deux orloges de sablon » que l'on mesurait le temps aux maçons. Bien mieux, nous lisons dans le *Tarif général des entrées du royaume*, dressé en 1664, que les « oreloges de sable » étaient à cette époque taxées comme articles de mercerie, et le *Mercure galant* (Extraordinaire d'octobre 1678) nous révèle qu'à la fin du XVIIe siècle, il y avait « fort peu de cabinets d'étude où l'horloge de sable ne fût encore en usage ». Enfin, au XVIIIe siècle, on n'avait renoncé ni à ces appareils primitifs ni à ces façons de parler, car deux poètes mondains, les sieurs de Caux et Thiollière, publièrent chacun une pièce de vers intitulée *l'Horloge de sable*. Bien mieux, par Diderot, nous savons non seulement que de son temps les ampoulettes et les sabliers étaient à peu près seuls employés sur les vaisseaux comme appareils chronométriques, mais que les matelots appelaient une demi-heure « une horloge, et divisoient les vingt-quatre heures en quarante-huit horloges », parce que chaque récipient mettait environ trente minutes à laisser s'écouler le sable qu'il renfermait.

Nous n'avons pas à nous occuper ici de ces diverses sortes d'appareils. Nous avons déjà signalé leur existence au mot AMPOULETTE; nous en reparlerons à l'article SABLIER. L'horloge à échappement, la seule dont il sera question ici, sans être aussi ancienne que le gnomon ou la clepsydre, remonte cependant à une antiquité vénérable, et son apparition produisit une sensation des plus vives. « L'oreloge, écrivait Froissart en 1370,

> L'oreloge est, au vray considérer,
> Un instrument très bel et très notable.
> Il est aussy plaisant et pourfitable,
> Car nuict et jour les heures nous aprent...

Pour se rendre un compte exact de l'impression ressentie par nos ancêtres à la vue de ces utiles cadrans, qui se chargeaient si généreusement de les renseigner sur la marche du temps, il faut en effet se reporter à une époque où connaître l'heure était une chose des plus difficiles. Aujourd'hui, avec la multitude d'appareils de toute sorte que nous possédons, nous avons quelque peine, ainsi que le remarque fort bien sir G. Lewis, à nous figurer les embarras sans nombre qui naissaient d'une ignorance semblable. Si parfois même nous nous trouvons incommodés, c'est plutôt par la multiplicité et la contradiction des renseignements, que par leur absence. On connaît la jolie exclamation du duc de Richelieu, qui, voyant un fâcheux examiner deux montres de grand prix et les laisser tomber à terre en même temps, s'écria : « C'est la première fois qu'elles marchent si bien ensemble. » Avant lui, Boileau, dans sa XXXVIIe épi-

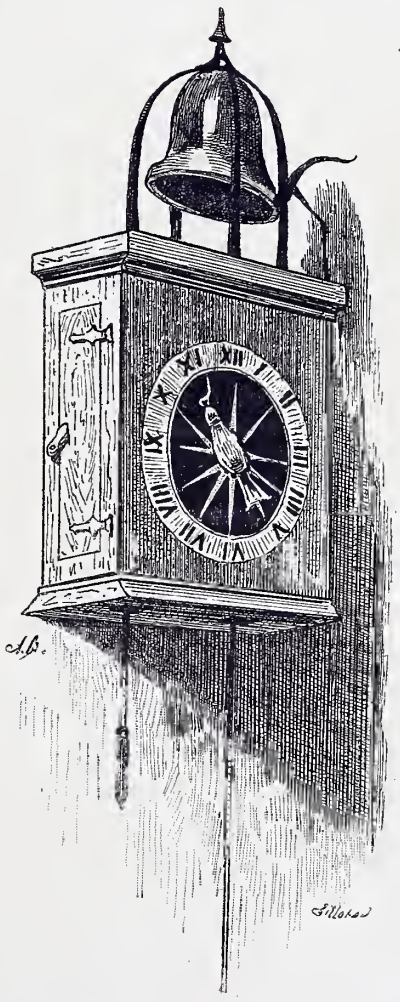


Fig. 903. — Horloge à poids, d'après un tableau du XVIe siècle. Musée de Bruxelles.

gramme, avait déjà critiqué plaisamment cette divergence d'avis :

> Sans cesse autour de six pendules,
> De deux montres, de trois cadrans,
> Lubin, depuis trente et quatre ans,

Occupe ses soins ridicules.
Mais, à ce métier, s'il vous plaît,
A-t-il acquis quelque science?
Sans doute, et c'est l'homme de France
Qui sait le moins l'heure qu'il est.

Cependant, il ne faudrait pas conclure de la satisfaction causée par les premières horloges, que ces appareils fussent,

Fig. 904. — Vieillard remontant une horloge, d'après une vignette des *Emblèmes* de Cats.

comme fonctionnement et comme régularité, à l'abri de tous reproches. Ainsi que cela s'est produit, au surplus, dans presque toutes les branches de l'activité industrielle et scientifique, les inventeurs qui s'adonnèrent à l'étude de l'horlogerie s'égarèrent d'abord dans une foule de complications extrêmement curieuses, avant d'entrevoir même la possibilité d'obtenir l'heure exacte. A l'époque actuelle, nous possédons peu d'horloges plus compliquées et surtout plus décoratives que n'était la clepsydre envoyée en présent à Charlemagne par le fameux calife Haroun-al-Raschid; mais le moindre de nos ouvriers porte dans sa poche un instrument moins sujet à se déranger, et d'une précision assurément beaucoup plus grande.

On s'explique aisément l'impression extraordinaire que dut faire, à la cour du barbare empereur, l'arrivée de ce chef-d'œuvre de mécanisme dont Éginhard nous a transmis une description pompeuse. Cette horloge sans pareille, en bronze damasquiné d'or, marquait les heures sur un cadran, et, chaque fois que l'une d'elles arrivait à sa fin, un nombre proportionné de boules d'or tombaient sur un timbre qu'elles faisaient sonner, pendant que douze cavaliers armés, sortant par douze fenêtres, se livraient à des évolutions pittoresques et, au dernier coup, rentraient dans leurs domiciles respectifs. Un pareil automate constituait assurément un meuble des plus ingénieux et des plus précieux. Toutefois, Charlemagne, pour la distribution de sa journée, eût préféré vraisemblablement à ce chef-d'œuvre d'ingéniosité le plus simple de nos chronomètres.

Pour que l'on commençât à pouvoir exiger de ces appareils une suffisante régularité, il fallut que le mécanisme *à échappement* fût substitué au mécanisme mû par l'écoulement. Cette grande découverte, une des plus importantes par ses conséquences qu'on ait jamais faites, n'est pas antérieure toutefois au Xe siècle. Elle eut lieu, à ce qu'on prétend, sous le règne de Hugues Capet, et c'est à un montagnard du centre de la France, le moine Gerbert, devenu pape sous le nom de Sylvestre II, qu'on en fait l'honneur. Cette attribution est-elle bien fondée? L'affirmer serait quelque peu téméraire. Gerbert fut certainement un grand savant pour son époque. Après avoir longtemps habité l'Espagne, où il étudia les mathématiques avec les Maures du pays, il devint le précepteur de Robert Ier, roi de France, et d'Othon III, empereur d'Allemagne. Actif, ingénieux autant qu'érudit, il profita de ces postes élevés pour se livrer à sa passion pour la mécanique. Grâce à la générosité de ses élèves, il construisit des clepsydres compliquées, des orgues hydrauliques. Il n'est donc pas impossible qu'il ait eu l'idée du mécanisme nouveau, qui allait révolutionner l'horlogerie.

On sait en quoi consiste ce système, que nous considérons aujourd'hui comme très primitif. « Le moteur est un poids attaché à une corde roulée sur un cylindre. Si le poids descend, le cylindre tourne; le mouvement de rotation se transmet par engrenage à une dernière roue verticale en forme de couronne, portant sur des dents dont la face antérieure est perpendiculaire au plan de la roue, en un mot semblable à ce qu'on appelle une roue de rencontre. C'est sur cette roue qu'agit un organe spécial, destiné à produire la suspension du travail moteur, de telle sorte qu'au lieu d'être consommé dans un instant, il suffise pendant une longue période de temps à entretenir le mouvement de l'appareil. Cet obstacle se compose de deux palettes placées à angle droit l'une sur l'autre. Quand une palette est repoussée, l'autre s'engage pour être repoussée à son tour, en arrêtant ainsi à chaque instant le mouvement de la roue et, avec lui, le déroulement du poids moteur. L'axe vertical de la palette porte, à sa partie inférieure, une barre appelée *foliot,* chargée de poids dont l'inertie forme une résistance, qui s'oppose au mouvement de la roue en raison de la grandeur de ces poids et de leur éloignement de l'axe. »

Cette description technique, que nous empruntons au célèbre Julien Le Roy, ne s'applique pas à l'horloge à échappement imaginée par Gerbert, mais bien à celle que Charles V fit construire à Paris, au Palais de la Cité, par le célèbre Henri de Vic, qu'il avait spécialement fait venir d'Allemagne. C'est en effet la première horloge à échappement, sur le mécanisme de laquelle nous ayons des renseignements complets et détaillés. Celles fabriquées par Gerbert et par ses successeurs plus ou moins médiats ne nous sont pas connues d'une façon assez précise, pour qu'on puisse donner des indications rigoureusement exactes sur leur structure intérieure. Cette structure, toutefois, devait être assez simple et se rapprocher beaucoup de celle que nous venons de décrire, car, fait assez curieux, et sur lequel on n'a pas appelé suffisamment l'attention, il ne paraît pas que, jusqu'au XVIe siècle, le métier d'horloger ait constitué une profession spéciale, exigeant des études particulières et des connaissances laborieusement acquises. La plupart des horloges dont on a pu retrouver la trace furent, en effet, fabriquées par des individus assurément fort adroits, mais exerçant d'autres industries. Ainsi, en 1359, le roi Jean, prisonnier à Londres, ayant éprouvé le besoin d'avoir une horloge pour mieux compter, sans doute, les heures de sa captivité, ce fut au « roy des menestereulx », chargé de le distraire, qu'on s'adressa pour satisfaire ce royal désir; et nous relevons dans le *Journal de la dépense du roi Jean* l'article suivant, qui mérite d'être transcrit : « Dymenche XIIe jour de janvier. Le roy des menestereulx, sur la façon de l'auloge qu'il fait pour le roy, VII nobles valent CXIII sols X deniers. — Et a promis que, parmi cette somme et XX sols, qui paravant li ont esté bailliéz le VI de jauvier, il rendra l'auloge tout parfait. »

Bourotte, del. Maison Quantin, imp.-éd.

PETITE HORLOGE SUSPENDUE

D'APRÈS LE TABLEAU REPRÉSENTANT « JÉSUS-CHRIST CHEZ SIMON LE PHARISIEN »

PAR JEAN GOSSAERT (Musée de Bruxelles).

Hâtons-nous d'ajouter que, malgré les rapports qui peuvent exister entre la musique et l'horlogerie, c'est seulement par exception que l'on s'adressa aux « menestereulx » pour mener à bien ces entreprises délicates. Par contre, les fèvres ou forgerons y furent très souvent employés. En 1381, « l'oreloge du roi Charles VI s'étant trouvée despecée », ce fut « ung fèvre » de Senlis nommé Robert d'Origny qui « l'appareilla » et reçut de ce fait 16 sols parisis. Les *Comptes des ducs de Bourgogne,* à l'année 1407, nous apprennent que le fèvre « Jehan d'Alemaigne » fournit le mouvement d'une « petite orloge », « pour mettre en la chambre de Madame ». En 1409 et 1410, dans les *Comptes de la ville d'Amiens,* nous voyons figurer le serrurier Jean Loisel avec la qualification de « maistre de l'ologe du beffroy ». De 1417 à 1437, c'est un peintre, Hue de Boulongne, qui porte le titre de « gouverneur de l'orloge » du château de Hesdin. En 1446, Jean de Rouvroy prend le titre de « serrurier et orloger » de la ville d'Amiens. Quinze ans plus tard, les consuls de Montélimart, ayant éprouvé le besoin d'avoir une horloge publique, firent marché pour cette fourniture avec le nommé Pallier, serrurier à Valence. (*Archives de la Drôme,* série E, p. 372.) Enfin, en 1481, les *Comptes de la chambre du roi Louis XI* portent un payement de 4 livres tournois à « Pierre Cormier, serrurier, pour avoir habillé l'orloge dudict Seigneur au Plessis-du-Parc, et pour y avoir faict aultres choses ». La précieuse horloge à cage en fer forgé et si curieusement ajouré que possède le musée de Bourges, aussi bien du reste que les deux horloges en fer forgé de la collection Lesecq des Tourelles, montrent même que parfois le serrurier ne se bornait pas à forger les ressorts, mais qu'il confectionnait aussi l'armature extérieure. Au XVIe siècle, bien que l'horlogerie eût réalisé de grands progrès, ces confusions professionnelles existaient encore. En 1508, le serrurier Pierre Parent porte le titre de « conducteur de l'orloge du beffroy d'Amiens »; et, en 1536, son fils Jean Parent, également serrurier, occupe la même charge.

Ces mélanges de profession s'expliquent, au surplus. Jusque-là, il faut bien le reconnaître, la plupart des horloges publiques avaient été assez grossièrement faites, et sous le rapport de l'exécution et du bon achèvement des pièces, elles étaient assurément inférieures à nos tourne-broches actuels. Pour marcher à peu près régulièrement, elles demandaient à être remontées plusieurs fois par vingt-quatre heures.

Et pour ce que li orloge ne poet
Aller de soy, ne noient se moet,
Se il n'a qui le garde et qui en songne,
Pour ce il fault à sa propre besongne
Ung orlogier avoir, qui tart et tempre,
Diligemment l'administre, et attempre,
Les plons reliève et met à leurs debvoir.

De là une surveillance constante, et ces soins incessants que constate le vieux proverbe français recueilli par Cats, et qui figure dans ses *Emblèmes,* accompagnant une vignette amusante que nous reproduisons ici (voir fig. 904) :

Horloge entretenir,
Jeune femme à son gré servir,
Vieille maison à réparer,
C'est toujours à recommencer.

On peut juger au surplus de la simplicité rudimentaire de ces premiers spécimens de l'horlogerie, par un échantillon fonctionnant avec poids et roues, que possède la Bibliothèque Nationale, et, s'il nous est permis d'évoquer un souvenir personnel, nous rappellerons que, visitant, il y a vingt ans, le beffroi de Bruges, nous pûmes constater que le mécanisme du carillon marchant avec l'horloge devait être remonté quatre fois par vingt-quatre heures.

Il n'en faudrait pas conclure, toutefois, que ces horloges primitives et assujettissantes étaient tenues en mince estime par leurs heureux possesseurs. Elles coûtaient à établir des sommes considérables, et leur achèvement demandait surtout un temps très long. Un seul artisan, en effet, était le plus souvent obligé d'exécuter lui-même le mécanisme tout entier et de recourir à des tâtonnements nombreux, avant que les diverses pièces pussent fonctionner d'une façon à peu près régulière. On rapporte que le célèbre Henri de Vic, que Charles V avait mandé à Paris, et par lequel — nous l'avons dit plus haut — fut exécutée la première horloge du Palais de Justice, ne travailla pas moins de huit années pour mener à bien cette lourde entreprise. Si l'on remarque encore que Henri de Vic, logé dans la tour même du palais, touchait pour son salaire la somme, considérable pour l'époque, de six sols parisis par jour, on se rendra compte de l'orgueil tout naturel que les Parisiens tiraient de la présence de cette horloge dans leur cité, et l'on s'expliquera les restaurations, réparations et perfectionnements successifs qu'ils firent subir à cet instrument un peu primitif, mais à leurs yeux d'un prix inestimable. Rien ne prouve mieux, au reste, l'importance qu'on attachait alors à la possession de ces précieux appareils, que l'empressement de Philippe le Hardi à faire, après la prise de Courtrai, démonter et transporter à Dijon l'horloge de cette ville. « Avant que le feu y fut bouté, écrit Froissart, le duc de Bourgogne fit ôter des halles un oroloige qui sonnoit les heures, l'un des plus beaux que on sçut de là ni deçà la mer, et cet oroloige mettre tout par membres et par pièces,

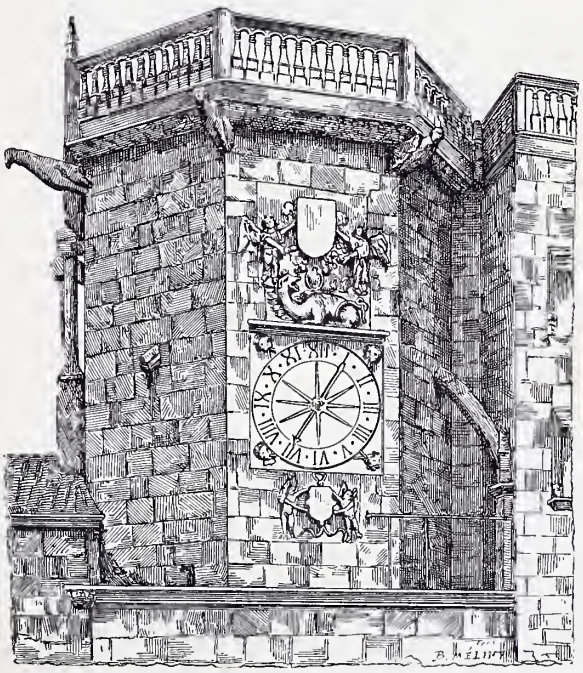


Fig. 905. — Horloge de Riom.

sur chars, et la cloche aussi ; lequel oroloige fut amené et acharié en la ville de Dijon en Bourgogne ; et là fut remis et assis et y sonnent les heures vingt-quatre entre jour et nuit. » (*Chroniques,* t. VIII, p. 370.) Les fameux *Jacquemarts* de Dijon rappellent, encore aujourd'hui, l'enlèvement par le duc de ce glorieux trophée.

Presque tous les grands princes et toutes les villes riches,

au surplus, tinrent à honneur, dès la fin du XIVe et dans le courant du XVe siècle, de posséder des horloges publiques plus ou moins compliquées. Nous avons déjà parlé de celles existant à cette époque, à Paris, à Senlis, à Courtrai, à Amiens, à Montélimart, au château de Hesdin et à celui du Plessis-du-Parc. Au château de Beauté, sa résidence favorite, Charles V en avait fait exécuter une fort belle par le fameux Pierre de Sainte-Béalte, horloge qui ne lui avait pas coûté moins de deux cents francs d'or. On connaît la date de construction de celles de Chambéry (1376) et de Sens (1377). Celle de Lille fut commandée à la fin de 1378 à Pierre Daimleville. Citons encore celle de l'église de Troyes, dont, en 1379, on repeignit « les

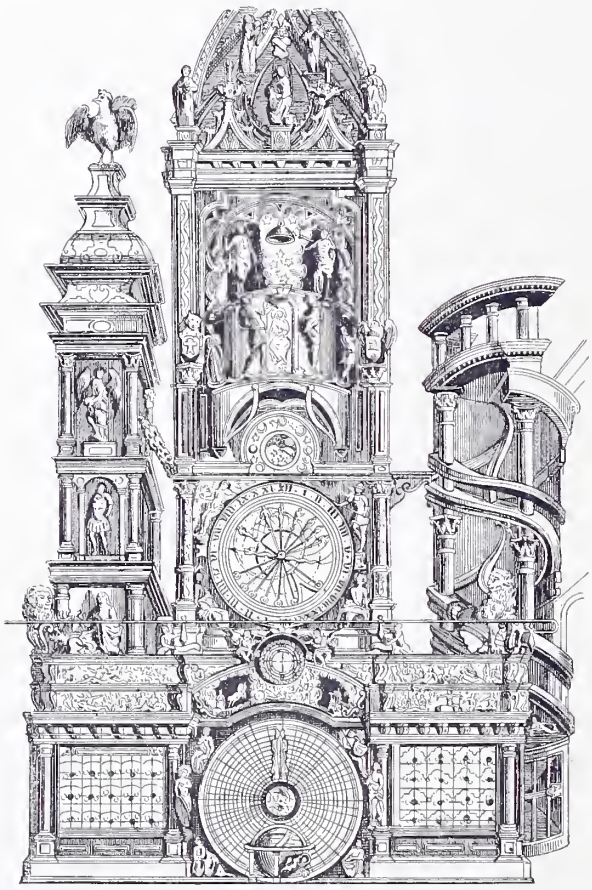


Fig. 906. — Horloge de Strasbourg.

ymages des heures », récrivit « les noms des mois » et répara les signes du zodiaque ; celle du château de Montargis, terminée par Jean Jouvenel, l'année même de la mort de Charles V (1380) ; celle de Cambrai (1385) ; le gros horloge de Rouen, commencé par Jourdain de Lectre et achevé, en 1389, par Jehan de Felanis ; les horloges de Moulins (1400), de Montpellier (1410), de Riom et de Compiègne, etc.

Les registres de la *Cour des comptes de Provence* nous apprennent que le roi René en avait fait également construire une au château de Tarascon, et nous savons que, le 24 août 1488, le peintre Jean Prévost toucha deux francs pour peindre l'horloge de l'église Saint-Jean, à Lyon. En dehors de France, celle de Lunden, en Suède, celles de Venise et d'Iéna possédaient une notoriété européenne, qui pâlissait cependant à côté de la réputation absolument exceptionnelle dont jouissait déjà l'horloge astronomique de la cathédrale de Strasbourg.

Cette horloge hors de pair, qui passa longtemps pour la troisième des sept merveilles de l'Allemagne, avait été construite en 1352. Reprise deux siècles plus tard, elle fut achevée en 1573, et pendant près de trois cents ans, elle est demeurée un objet d'étonnement à cause de sa surprenante complication. Elle comprenait, en effet, le comput ecclésiastique, un calendrier perpétuel avec les fêtes mobiles, un planétarie d'après le système de Copernic, présentant les révolutions moyennes tropiques de chacune des planètes visibles à l'œil nu, les phases de la lune, les éclipses de soleil et de lune, le temps apparent et le temps sidéral, une sphère céleste marquant la précession des équinoxes, les équations solaires et lunaires, pour la réduction des mouvements moyens du soleil et de la lune en temps et lieux vrais, etc. Les heures, leurs subdivisions, les jours de la semaine avec les signes des planètes qui y correspondent étaient marqués à l'extérieur et à l'intérieur. De plus, un cadran intérieur, n'ayant pas moins de 9 mètres de circonférence, donnait le quantième, la lettre dominicale, le saint ou les saints du jour, etc. Deux génies ailés étaient assis aux deux côtés du petit cadran. A chaque quart d'heure, celui de droite frappait sur un timbre un coup à l'instant répété, au-dessus de chaque cadran, par un automate représentant l'un des quatre âges de la vie ; l'Enfance donnait le premier quart, l'Adolescence le second, la Virilité le troisième, la Vieillesse le dernier. La Mort, placée sur un piédestal, à côté de la Vieillesse, était chargée de frapper les heures ; et chaque fois, le second des petits génies ailés que nous venons de signaler retournait un sablier dont le contenu s'écoulait en une heure. A midi, à la sonnerie des heures succédait une procession des douze apôtres qui, s'inclinant d'une manière particulière à chacun d'eux, venaient saluer le Christ, lequel, placé sur un piédestal, étendait sur eux ses mains comme pour les bénir. En même temps, le coq, perché sur la tour gauche, agitait ses ailes et faisait entendre trois fois son chant de victoire. Des chars portant des figurines sortaient alternativement d'un groupe de nuages, placé au-dessus du cadran des heures, et indiquaient les jours de la semaine, ingénieusement représentés par des divinités païennes.

Il est difficile, on le voit, d'imaginer et d'exécuter un mécanisme plus complet. Ce chef-d'œuvre d'ingéniosité et de patience a été, on le sait, restauré ou pour mieux dire refait, en notre siècle, par un artiste strasbourgeois nommé Schwilgué, qui n'a pas consacré moins de quatre années entières à cet admirable travail.

Il est curieux, au surplus, de voir comment, dès le XIVe siècle, on était parvenu, avec des moyens relativement grossiers, à construire des appareils d'une complication invraisemblable. Le sieur de Mézières, dans le *Songe du vieux Pèlerin*, qui date de 1350, décrit un de ces ouvrages qu'on peut qualifier de merveilleux : « Il est à savoir, dit-il, que, en Italie, y a aujourd'huy ung homme en philosophie, en médecine et en astronomie, en son degré singulier et solempnel, par commune renommée sur tous les autres excellent ès dessus trois sciences, de la cité de Pade. Son surnom est perdu et est appelé maistre Jehan des Orloges, lequel demeure à présent avec le comte de Vertus, duquel, pour science treble (triple), il a chacun an, de gaiges et de bienfaits, deux mille flourins, ou environ. Cetuy maistre Jehan des Orloges a fait, dans son tems, grands œuvres et solempnelles ès trois sciences dessus touchiées, qui, par les grands clercs d'Italie, d'Allemagne et de Hongrie, sont autorisées et en grant réputation entre lesquels œuvres, il a fait un grant instrument, par aucuns appellé espère (sphère) ou orloge du mouvement du ciel, auquel instrument sont tous les mouvements des signes et des

planètes, avec leurs cercles et épisticules (apparemment épicycles), et différences par multiplication des roes sans nombre, avec toutes leurs parties, et à chacune planète en ladite espère, particulièrement son mouvement. Par telle nuit, on peut voir clairement en quel signe et degré les planètes sont et étoiles solempnelles du ciel. Et est faite si soubtilement cette espère, que nonobstant la multitude des roes, qui ne se pourroient nombrer bonnement, sans défaire l'instrument ; tout le mouvement d'icelle est gouverné par un tout seul contrepoids, qui est si grant merveille, que les solempnels astronomiens de loingtaines régions viennent visiter à grant révérence ledit maistre Jehan, et l'œuvre de ses mains ; et dient tous les grant clercs d'astronomie, de philosophie et de médecine, qu'il n'est mémoire d'homme, par escript ne autrement, que en ce monde, ait fait si soubtil, ne si soulempnel instrument du mouvement du ciel, comme l'orloge desusdit. Par entendement soubtil le maistre, Jehan, de ses propres mains, forgea ladite orloge, toute de laiton et de cuivre, sans aide de nulle autre personne, et ne fit autre chose en seize ans tout entiers, si comme de ce a été informé l'écrivain de cestuy livre, qui a eu grant amitié audit maistre Jehan. »

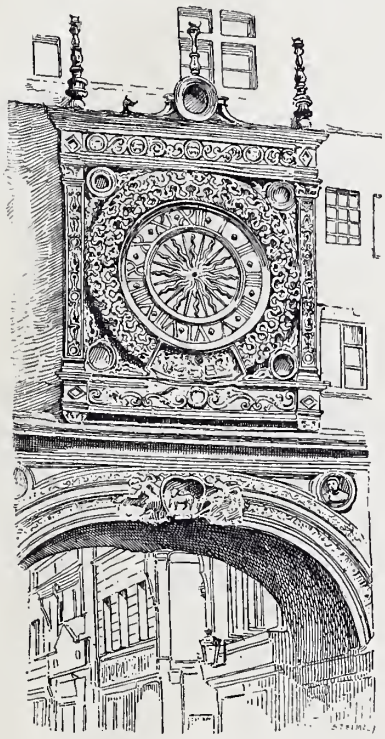


Fig. 907.
Le gros horloge à Rouen.

Ce récit simplifié nous apprend, en deux mots, que l'horloge de Jean de Dondis, né à Padoue, marquait, outre les heures, le cours annuel du soleil, suivant les douze signes du zodiaque, avec le cours des planètes ; et que cette horloge merveilleuse, qui fut en 1344 placée sur la tour du palais de Padoue, valut à son auteur et à tous ses descendants le surnom de *Horologius,* lequel, dans la suite, prit la place de leur nom de famille. Ajoutons que cette famille, qui subsistait encore au siècle dernier, était divisée en deux branches, l'une agrégée au corps des patriciens et l'autre décorée du titre de marquis. L'horloge de Dondis excita naturellement l'émulation des mécaniciens dans toute l'Europe. En Allemagne, en France et ailleurs, on ne vit plus que des horloges à roues, à contrepoids et à sonnerie. Les horloges de Strasbourg, de Paris, de Courtrai attestent combien cette émulation fut vive.

Au XVIe siècle, le goût des grandes et belles horloges publiques, bien loin de diminuer, s'accentua encore. On répara celles qui existaient, et on les embellit. A Paris, l'horloge du Palais fut pourvue de ce délicieux cadran que M. Duc nous a restitué, et qui, indépendamment des figures de Germain Pilon, dont il est orné, constitue un chef-d'œuvre d'arrangement gracieux. A Caen, on répara le *Gros Horloge,* que décorait cette inscription poétique :

Puisqu'ainsi la ville me loge
Sur ce pont pour servir d'auloge,
Je feray les heures ouïr
Pour le commun peuple esjouïr.

A Rouen, en 1527, on édifia également le cadran original, qui n'a pas cessé de constituer une des curiosités de la vieille capitale normande. Dans les châteaux royaux et dans les demeures princières, on en construisit pareillement. En 1539, François Ier manda à Fontainebleau le célèbre Jean Albo, « orlogeur et ingénieur du païs de Provence », qui avait précédemment reçu la mission de régler les prises d'eau du parc et de « faire aller les dictes eaux ès jardins, offices et autres endroits dudit lieu ». Le roi demanda à cet habile homme d'établir dans sa résidence favorite une horloge au goût du jour. Les *Acquits au comptant du Roi* mentionnent le payement de 112 livres 10 sols effectué, cette année-là, à ce « maître composeur d'oreloges, demeurant à Aix, en don et pour luy aider à supporter la despense d'un voiaige que le Roy lui a comandé de faire

Fig. 908. — Horloge de la ville de Lyon.

dudict Aix au lieu de Fontainebleau, et illec résider par aucun temps, pour dresser et faire asseoir une oreloge qui a esté devisé par ledict Seigneur, pour servir audit lieu de Fontainebleau ».

Au lieu d'une horloge, on en construisit deux : la première, au-dessus du donjon de la chapelle ; l'autre au-dessus d'une tourelle sise à l'angle du jardin de la Conciergerie. Ces deux horloges furent, sous la haute direction de Philibert Delorme, décorées avec une magnificence digne de ce temps. On confia aux sculpteurs Fremyn-Deschauffour et Louis Sonnier le soin d'exécuter sept figures de six pieds de haut, représentant Apollon, Minerve, Mars, Mercure, Jupiter, Vénus et Saturne qui personnifiaient les sept jours, et un Vulcain chargé de sonner les heures. Pierre Boutemps répara plus tard cette dernière statue. Ajoutons que la surveillance de cette horloge fut attribuée à Guillaume de Couldray, « orlogeur ordinaire du Roy », avec mission de « vacquer au fait et conduitte des mouvements des figures des sept jours de la sepmaine », le tout à raison de 20 livres par mois. (*Comptes des bastimens du Roy.*) Au siècle suivant (1639-1642), Jean Legaigneur, maître horloger à Paris, fut chargé de la restauration de ces belles horloges. La dépense de ce travail s'éleva à 4,260 livres.

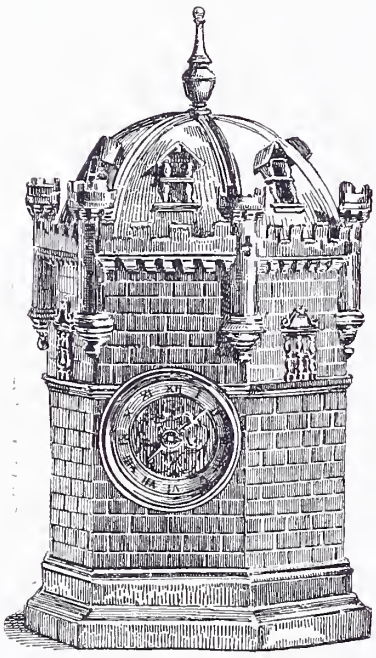


Fig. 909. — Petite horloge à ressort moteur et à dôme crénelé (fin du XVe siècle).

A côté de ces œuvres d'une beauté et d'un mérite peu communs, exécutées par ordre de François Ier, il convient de placer l'horloge non moins remarquable, que son galant successeur fit construire à Anet pour sa belle Diane. On possède une description très fidèle de cette superbe résidence, tracée en 1640 par un visiteur dont le nom ne nous est pas connu, mais dont la compétence n'est pas discutable. Nous détachons de cette description le passage qu'on va lire : « A l'abord du pont-levis, au-dessus de la grande porte, en levant la teste, on apperçoit une admirable horloge d'une bien particulière invention ; car une grande biche de bronze, toute droite, frappe d'un de ses pieds de derrière les heures, tandis que deux chiens de chaque costé, pareillement de bronze, jappent autant que durent leur quantité, et que les font jouer les ressorts ; ce qu'on ne se lasse point de beaucoup admirer. Au-dessoubs se lit ce distique, escrit en lettres d'or sur marbre noir :

Phœbo sacrata est almæ domus Dianæ
Verum accepta cui cuncta Diana refert.

Parmi les horloges célèbres du XVIe siècle, on doit citer encore celle de la grande chapelle du château de Condé, qui fut refaite en 1569 ; celle de la ville de Valenciennes (1577), dont Marguerite de Valois parle avec admiration (*Mém.*, p. 94) et « qui représentoit une agréable musique de voix, avec aultant de sortes de personnages, que le petit chasteau que l'on alloit voir, pour chose rare, au faulxbourg Sainct Germain » ; et enfin l'horloge de Lyon, qui passa longtemps « pour la plus belle de France ». Elle avait été construite par Nicolas Lippius, de Bâle. (Voir fig. 908.)

Lyon posséda également au XVIIe siècle une autre horloge célèbre, celle de son hôtel de ville, commencée en 1647 par François Faure, maître horloger de Bourg en Bresse, « très expert et adroit dans son art », disent les *Actes consulaires* lyonnais, et qui fut terminée en 1650 par un horloger poméranien, Daniel Gouin (*Actes consulaires,* série BB, reg. 201 et 204), lequel fut pendant plusieurs années horloger ordinaire de la ville, aux appointements de 300 livres par an. Cette horloge, détruite par un incendie, fut rétablie en 1675 par les frères Antoine et Guillaume Nourrisson, qui jouirent, eux aussi, d'une grande réputation. (Voir *Encyclopédie,* t. VIII, p. 300.) Ajoutons que, dès 1665, les frères Nourrisson avaient été substitués à Daniel Gouin, accusé de se livrer à l'ivrognerie, et de laisser la direction et l'entretien de l'horloge de l'hôtel de ville, qui servait de régulateur à toute la cité, « à une sienne servante ». En province, on citait encore l'horloge de Rennes. A Paris, presque à la même époque, l'horloger Coignet acheva de construire (l'opération dura trois ans, de 1665 à 1667) l'horloge du Pont-Neuf, si connue depuis sous le nom d'*Horloge de la Samaritaine.* En cette dernière année 1667, Gossoin mit en place l'horloge du Val-de-Grâce, qui lui fut payée 3,000 livres, et trois ans plus tard l'illustre Martinot fournit celles des Gobelins et des Tuileries (1670). Enfin, en moins de dix ans, Martinot, Thuret et Coignet transformèrent la plupart des horloges des résidences royales.

Un grand progrès, en effet, avait été réalisé, entre temps, dans la construction des appareils chronométriques. En 1647, un savant mathématicien hollandais avait eu l'idée d'appliquer le pendule à leur fabrication, et, dès 1651, une transformation radicale s'était faite dans l'horlogerie. La justesse avec laquelle on mesurait le temps en se servant des anciens appareils était, nous l'avons dit, inférieure à celle qu'on obtenait en faisant usage des sabliers et des horloges d'eau, et c'est ce qui explique l'emploi persistant des ampoulettes dans la marine. « Jusques à Huyghens, écrit Diderot, l'*Horlogerie* pouvoit être considérée comme un art méchanique, qui n'exigeoit que la main-d'œuvre ; mais l'application qu'il fit de la géométrie et de la méchanique ont fait de cet art une science, où la main-d'œuvre n'est plus que l'accessoire, et dont la partie principale est la théorie du mouvement des corps, qui comprend ce que la géométrie, le calcul, la méchanique et la physique ont de plus sublime. »

Les limites et la nature de ce travail ne nous permettent pas d'entrer dans des détails techniques sur les admirables découvertes de Huygens et sur leurs merveilleuses applications. Qu'il nous suffise de constater qu'en peu d'années elles révolutionnèrent l'horlogerie française. Dès 1664, le mérite de Huygens, au surplus, était si bien reconnu chez nous, ses travaux étaient tenus en telle estime, que nous relevons sur la liste des PENSIONS ET GRATIFICATIONS accordées par Louis XIV aux gens de lettres la mention suivante : « Au sieur Huggens, Hollandais, grand mathématicien, inventeur de l'horloge de la pendulle (*sic*), 1,200 livres. » En 1667, cette pension royale était portée à 6,000 livres. Ajoutons que, joignant la pratique à la reconnaissance, on s'empressa d'appliquer l'invention du savant hollandais à nos principales horloges publiques. En 1665, Martinot adjoignit un pendule à l'horloge du château de Saint-Germain. En 1667, il transforma également celle de Fontainebleau ; en 1670, celle de Versailles. (Voir *Comptes des bâtiments du roi.*)

Les découvertes d'Huygens, en effet, étaient appelées à produire une véritable révolution dans l'horlogerie, et

l'essor qu'elles imprimèrent à cet art ingénieux peut être qualifié d'extraordinaire. En moins d'un siècle, la construction des horloges fit plus de progrès qu'elle n'en avait fait

Fig. 910. — Petite horloge à ressort moteur en bronze doré (XVIe siècle).

en cinq cents ans et atteignit une perfection que personne, avant cela, n'eût soupçonnée. Dès lors, on put tabler exactement sur les renseignements fournis par ces instruments chronométriques, et, au lieu d'être obligé de rectifier constamment leurs indications par des calculs astronomiques, ce fut l'horloge, au contraire, qui permit, dans une certaine mesure, de contrôler le mouvement des astres. Un seul fait, d'ailleurs, suffit à montrer de quelle importance l'application du savant hollandais fut jugée par le public lui-même. A partir du XVIIIe siècle, le mot pendule devint chez nous synonyme d'horloge. Ses beaux travaux servirent, en outre, de point de départ à une foule de découvertes. Les horlogers, en possession d'un moyen scientifique d'obtenir une régularité de marche que leurs prédécesseurs n'avaient pas connue, se divisèrent dès lors en deux grandes classes. A côté des artisans exécutant plus ou moins adroitement le métier qu'ils avaient appris, on vit apparaître les artistes et les savants, qui, par le calcul, arrivèrent à résoudre les problèmes les plus difficiles. Les innovations les plus heureuses se succédèrent dès lors rapidement. Non seulement les horloges marquant régulièrement les minutes et les secondes devinrent presque banales, mais on imagina vingt modèles de réveils. On construisit couramment des horloges indiquant avec une exactitude parfaite les quantièmes, les phases de la lune, le lever et le coucher du soleil, toutes choses qu'on avait essayées grossièrement dès le XVe siècle. Les mécanismes à répétition, les pendules à équation, etc., qui constituent des inventions de premier ordre, découlent également de la précieuse application de Huygens.

Au XVIIIe siècle, les Lebon, les Le Roy, les Gaudron, les Rivaz, les Dutestu portèrent la réputation des horlogers français à un point qu'elle n'a pas dépassé depuis. Thiout l'aîné, qui logeait sur le quai Pelletier, à l'enseigne de la *Pendule d'équation,* écrivit un *Traité de l'horlogerie* qui devint promptement classique. Le magasin de Lépine, établi place Dauphine, où demeurait également Romilly ; non loin de là, l'établissement de Julien Le Roy et celui de Berthoud, situés l'un et l'autre rue du Harlay, et les ateliers de Le Paute, aux galeries du Louvre, en face de la rue Saint-Thomas, furent, de 1750 à 1772, une des attractions de Paris, tous les étrangers de passage dans la capitale se croyant tenus de leur faire visite. Pendant plus d'un siècle, la famille de Le Paute, où les femmes elles-mêmes se piquaient d'être des mathématiciennes distinguées, jouit dans toute l'Europe d'un renom sans précédent, et le seul pays peut-être où la valeur de ce grand artiste fut discutée est ce Paris, où il exerçait d'une façon si brillante sa noble industrie. Dès 1751, en effet, on peut voir dans le *Mercure* les violentes contestations qui s'élevèrent entre ce savant ingénieur et Le Roy, fils aîné de Julien. Plus tard, une autre contestation prit naissance à propos d'un échappement nouveau entre Caron fils et Le Paute. L'Académie fut saisie du différend (février 1754), et le jugement de ce corps savant, qui fut défavorable à Le Paute, ne mit pas fin à cette curieuse et instructive polémique. Mais le plus cruel mécompte qu'éprouva le célèbre horloger lui vient de la ville de Paris. L'histoire est trop intéressante, au surplus, pour n'être pas rapportée intégralement. La voici telle que nous la trouvons dans les *Mémoires secrets* (t. XXII, p. 90), à la date du 17 février 1783 :

Le bureau de la Ville, ayant formé le projet de faire réparer l'ancienne horloge de son hôtel, raconte Bachaumont, l'entreprise en fut

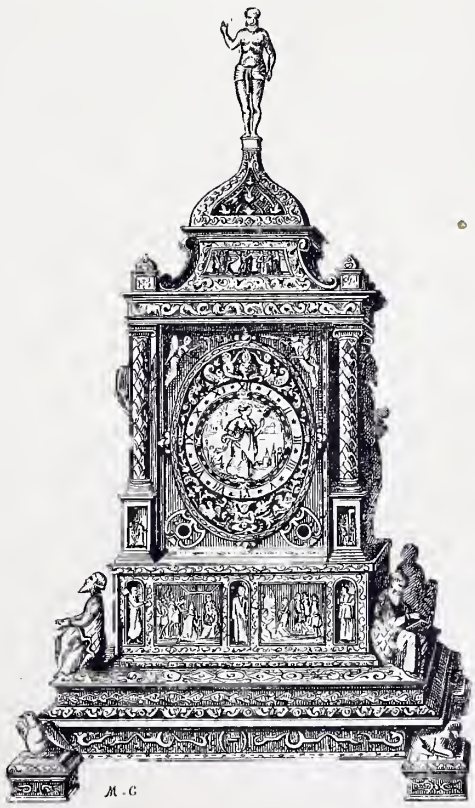


Fig. 911. — Petite horloge en argent à ressort moteur (XVIe siècle).

accordée au sieur Le Paute, qui s'en chargea pour 24,000 livres, par un devis du 13 juin 1780. Lorsque cet artiste eut démonté les pièces de l'ancienne horloge, il y trouva des vices dont il ne s'étoit pas douté, et comprit qu'il ne feroit rien de bien et qu'il seroit plus expé-

dient de faire construire une horloge neuve. Alors, sur de simples insinuations du bureau de la Ville, qui lui promettoit une gratification de 500 louis, il commença ce grand ouvrage, qui dura presque deux années entières; enfin, au mois d'avril 1781, il fut placé en son lieu, aux acclamations de tous les spectateurs. En effet, l'artiste prétend qu'il n'a pas encore été fait de machine de cette grandeur et de cette perfection. Il la regardoit comme tellement à l'abri de tout reproche qu'il vouloit que la ville l'exposât dans la grand'salle, dans une cage de verre, afin que les connoisseurs et les ignorans pussent en considérer, en critiquer ou plutôt en admirer l'arrangement, les proportions et les savans détails, soit pour réduire jusqu'à zéro la résistance des frottemens, soit pour supprimer les inconvéniens résultant, dans les machines ordinaires, de la dilatation des métaux par la chaleur et de leur condensation par le froid. M. Le Paute, qui, entraîné, aveuglé lui-même par l'enthousiasme du génie, croyoit que son horloge n'excéderoit pas la valeur de 40,000 livres, fut effrayé lorsque, se rendant compte de ses déboursés seuls, il trouva qu'ils montoient à plus de 74,000 livres, en sorte qu'en y joignant l'intérêt de ses avances et le prix de la main-d'œuvre, il fut forcé d'évaluer sa machine à près de 100,000 livres.

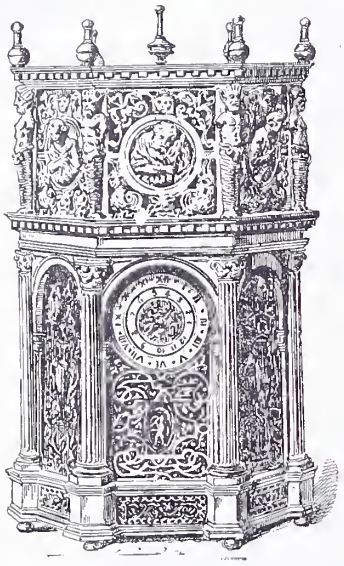


Fig. 912. — Petite horloge à ressort moteur et à cadran vertical (XVIe siècle).

Comme l'artiste vit le bureau peu disposé à faire cette dépense, il lui offrit de lui laisser la jouissance de cette horloge et de revenir à l'ancien marché, qu'il proposa d'exécuter dans les termes convenus. Mais le bureau s'obstina à vouloir garder la machine pour 24,000 livres, ce qui paroît d'une injustice criante, démontrée plus clairement encore dans le *Mémoire du sieur Le Paute,* signé de *Me Martineau.* Pour surabondance, M. Le Paute nous apprend qu'il a été fait, il y a quelque tems, une horloge pour la Russie, non aussi complette, qui a coûté 160,000 livres; qu'il y a treize ans, le sieur Le Roi, l'un des horlogers célèbres de la France, en fit exécuter pour le château de Versailles une payée 16,000 livres, mais dont la masse est huit fois moins considérable que celle de la sienne, qui, dans la même proportion, devroit valoir 128,000 livres.

Ajoutons que les procédés de la municipalité parisienne furent vivement critiqués par le public. Métra (*Correspondance secrète,* t. XIV, p. 155) n'hésite pas à déclarer la conduite de « Messieurs de la Ville envers M. Le Paute, horloger du roi,..... indigne de la munificence et du désintéressement qu'on leur suppose ». L'illustre horloger, au surplus, se pourvut auprès du Parlement contre la décision des magistrats municipaux, et la Cour lui donna raison en lui permettant de reprendre son cadran et son horloge.

A la fin de l'Ancien Régime, l'horlogerie française était si florissante, qu'en 1789 Paris ne comptait pas moins de deux cent dix horlogers, exerçant régulièrement leur profession dans l'enceinte de ses boulevards. Parmi ces habiles artistes, nous relevons les noms justement célèbres de Bréguet, établi quai de l'Horloge, 65; Carcel, au pont Saint-Michel; Caron, rue Saint-Denis, 224; Le Paute jeune, place du Palais-Royal; Lépine, place des Victoires, et enfin cinq Le Roy, dont un établi au Palais-Royal, n° 69, etc. L'année suivante, le *Journal de Paris* (24 décembre 1790) annonçait l'établissement, rue du Bout-du-Monde, n° 2, à l'enseigne du *Carillon,* du Sr Wagner (*alias* Vagener), dont le nom allait jouir aussi d'une longue célébrité. Car il est à remarquer que la plupart des grands horlogers français ont constitué de véritables dynasties d'hommes remarquables, et pour quelques-uns tout à fait éminents. Il y a vingt ans à peine, les noms des Bréguet, des Gaudron, des Le Paute, des Lépine, des Wagner étaient représentés par des descendants dignes de leur haute réputation, et qui, avec les Janvier, les Garnier, les Robert Houdin et les Vérité, ont glorieusement soutenu les grandes traditions de l'horlogerie française.

Près de deux siècles avant que Huygens ne fît cette application du pendule, qui devait révolutionner l'horlogerie, un mécanicien ingénieux, de très haute valeur, lui aussi, mais dont le nom ne nous est malheureusement pas connu, avait réalisé dans la construction de ces appareils une réforme féconde, et qui devait également avoir une influence considérable sur les progrès de ce bel art. L'invention du ressort moteur, lame d'acier très mince qui, s'enroulant en spirale sur elle-même dans une sorte de petit barillet, produit en se détendant un effet analogue à celui des poids sur les rouages, permit de réduire singulièrement les dimensions des horloges primitives, et de modifier heureusement leur forme, demeurée jusque-là très encombrante. A quelle époque cet important progrès fut-il réalisé? L'histoire ne le dit pas exactement. On prétend que ce fut sous le règne de Charles VII; mais cette adaptation, qui devait amener une transformation radicale dans

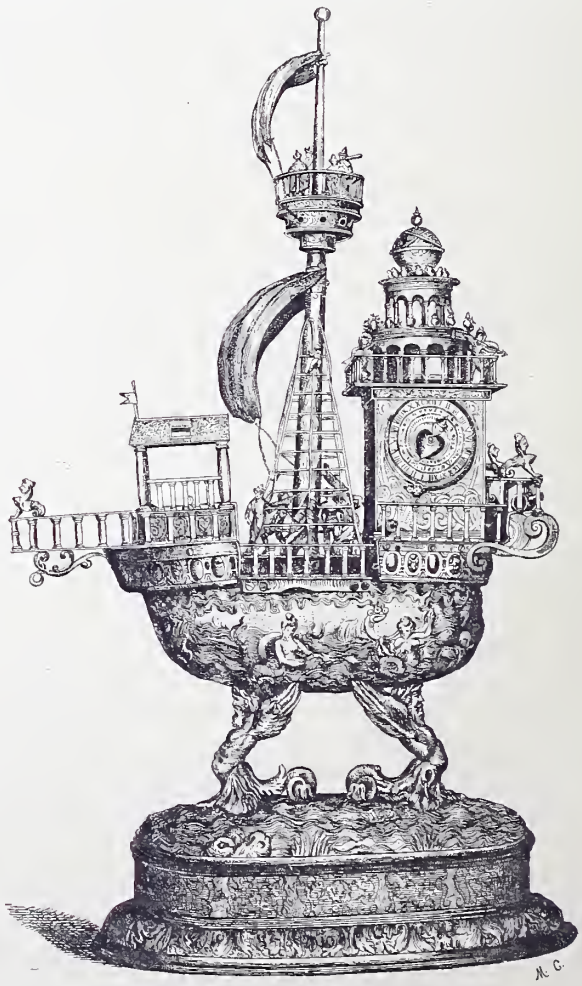


Fig. 913. — Horloge en forme de nef, à automates (XVIe siècle).

la structure des horloges intimes, pourrait bien être soit antérieure, soit postérieure. M. Paul Garnier, si compétent en ces matières, dans son rapport sur l'*Exposition de 1889,* date cette découverte des premières années du XVIe siècle.

Si, au contraire, laissant de côté les horloges publiques, nous prenons soin d'étudier le mécanisme des horloges de chambre, de salle, d'appartement, dont le souvenir nous a

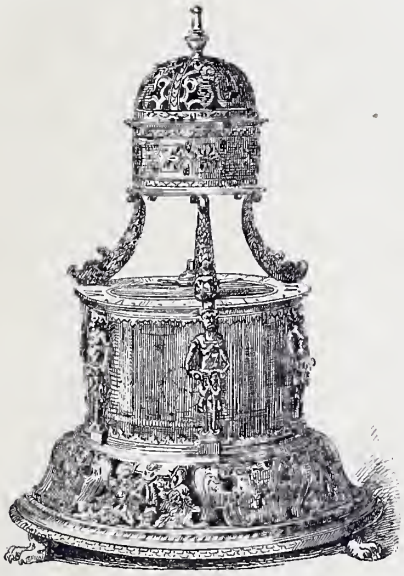


Fig. 914. — Petite horloge à cadran horizontal (XVIe siècle).

été conservé, nous verrons que dans le nombre on en peut découvrir quelques-unes qui, dès le milieu du XVe siècle, semblent mues par le nouveau système.

Pour l'horloge du roi Philippe le Bel, il n'y a pas de confusion possible. Elle était, il est vrai, entièrement en métal précieux. Boîte et mécanisme étaient en argent « tout entièrement sans fer ». Mais elle marchait à l'aide de « deux contrepois d'argent emplis de plom ». Pour celle dont le duc de Berry tirait vanité, et qui passa plus tard dans l'oratoire de Charles V, la certitude est moins grande. Il est dit qu'elle était « en façon d'un timbre ». Que veut dire ce mot? Cette description un peu trop sommaire ne laisse pas que d'être obscure. De même pour la pièce suivante empruntée à l'*Inventaire de Charles V :* « Ung reloge d'argent blanc, qui se mest en ung pillier, qui s'appelle orlogium athas ; pesant troys marcs troys onces cinq estellins. » Le poids plus que modeste de cet appareil indique assez sa petite taille, et proscrit toute idée d'un mécanisme encombrant. Mais la présence du pied en forme de pilier peut indiquer l'existence de poids tenus ainsi à distance du sol. En 1407, Jean sans Peur fit fabriquer par Jehan d'Alemaigne, pour mettre en la chambre de la duchesse, une horloge qui était, elle aussi, de très petite taille, et en 1420 Philippe le Bon acheta, pour son usage personnel, « un petit reloge quarré » en argent doré et esmaillé des signes du zodiaque, avec un « tymbre dessus pour sonner heures », qui semble bien délicat pour une horloge à poids. Quant à l' « orloige d'or garny de plusieurs personnaiges, et sur le piet garny de douze rubis » que M. de Laborde cite comme ayant fait partie du trésor des ducs de Bourgogne en 1470, la nature même du métal nous porterait à croire qu'elle devait être à ressort moteur.

Du reste, à cette époque, les nouveaux mouvements étaient connus. Or les ducs de Bourgogne avaient à leur service des artisans de premier mérite, comme Pierre Lombard, dont le « mestier et science » consistaient à fabriquer les « orloges, cadrans et autres choses » semblables, et Louis Carel, qui prenait dans les actes publics le titre de « maistre feseur de mouvemens d'horloges ». Il est donc croyable que dans la fabrication de leurs mouvements ces habiles artistes avaient soin de se tenir au courant des derniers perfectionnements.

En 1461, nous trouvons dans l'*Inventaire des meubles de don Carlos, prince de Viane,* deux horloges dorées et une horloge d'acier de petites dimensions. Le 16 décembre 1466, le bon roi René, éprouvant le besoin de savoir l'heure au château de Reculée, faisait écrire aux conseillers de la Cour des comptes d'Aix : « Nos amez et féaulx. Incontinant ces présentes par vous receues, veuillez nous envoyer l'orloge qui est en la chappelle de nostre Chambre des comptes, avecques le boys et autres choses appartenant à l'orloge, si n'y faictes faute sur tout que doubtez nous désobéir. » Nous savons qu'on se conforma aux ordres du bon roi, et que l'horloge en question fut remise à un valet de la garde-robe du monarque. On ne nous dit pas, toutefois, comment elle était faite ; mais avec celle que René paya 50 florins à Guilhem de Carpentras, toute hésitation cesse. Nous lisons, en effet, qu'elle était « en façon de pomme ronde », forme qui s'accorderait assez mal avec un mécanisme à poids. On sait également que Louis XI, en 1481, fit acheter à l'*orlogeur* Jehan de Paris « ung orloge où il y a un cadran, et sonne les heures, garny de tout ce qu'il lui appartient, laquelle ledit Seigneur a fait prandre et achecter de luy, pour porter

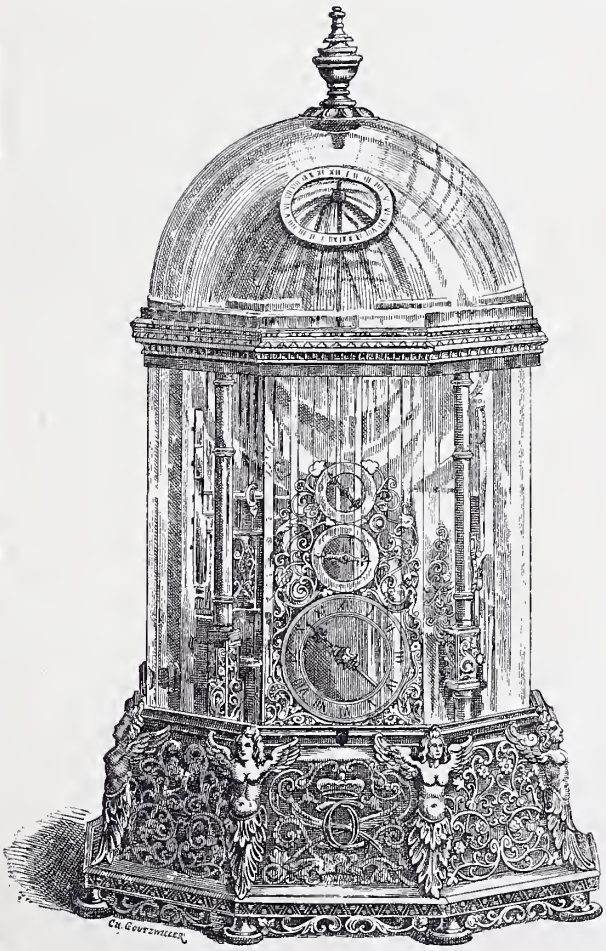


Fig. 915. — Horloge de table en cristal de roche au chiffre de Catherine de Médicis.

avecques luy par tous les lieux où il yra ». Cette pièce peu luxueuse, car elle ne coûtait que 16 liv. 10 sols tournois, était certainement à ressort moteur.

On rapporte qu'un jour un gentilhomme, ruiné par le

jeu, pénétra dans la chambre de Louis XI, déroba son horloge, la cacha dans sa manche et fut trahi par la sonnerie. Il serait curieux de savoir si cette horloge volée était précisément celle fournie par Jehan de Paris. Ajoutons

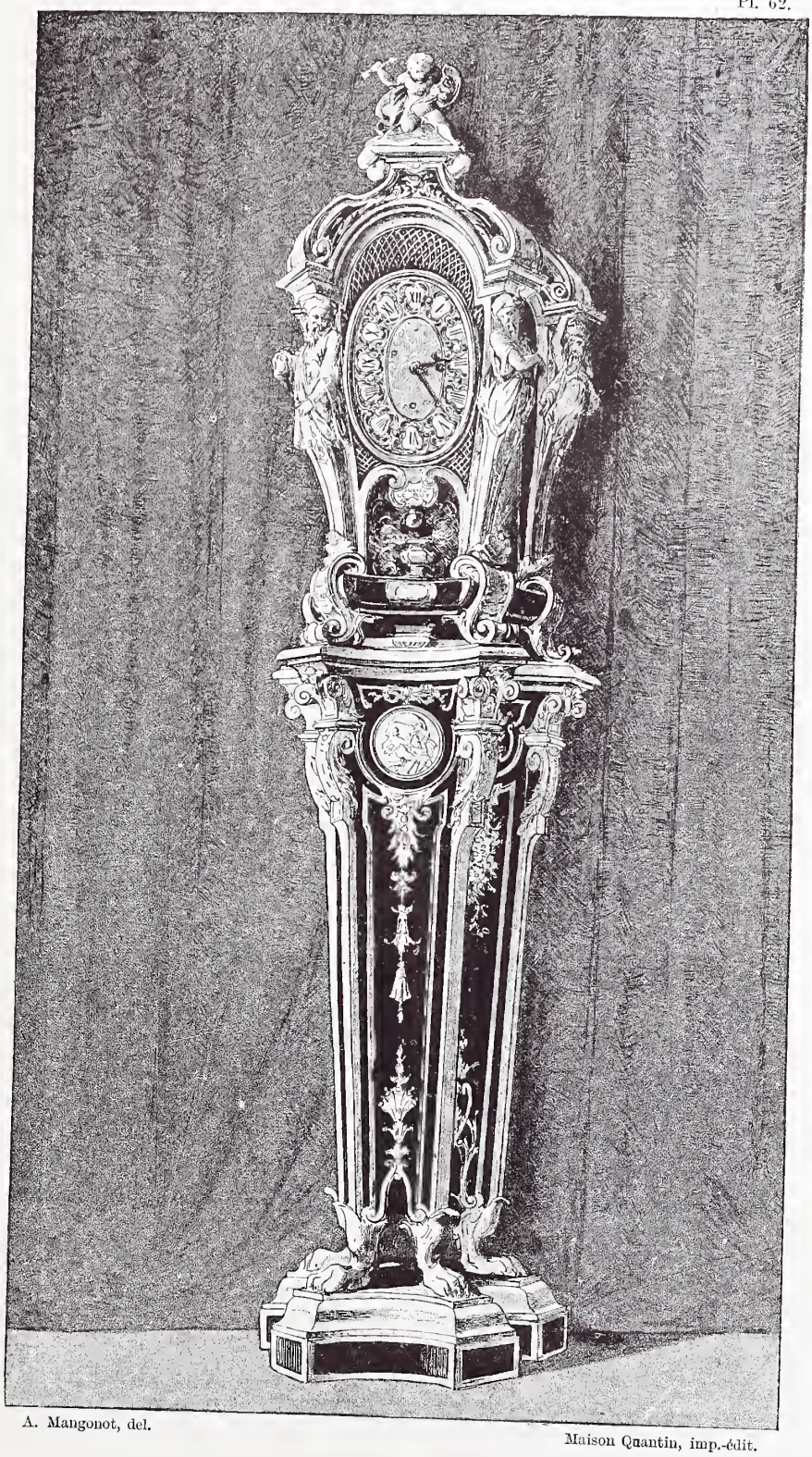
Fig. 916. — Horloge dite religieuse, sur son cul-de-lampe (XVIIe siècle).

que, dès cette époque, on faisait des horloges à ressort moteur beaucoup plus compliquées que celle de Louis XI. On prétend, en effet, qu'un certain Carovagius en construisit une pour André Alciat, qui était à réveil, battait le briquet et allumait la bougie. Du reste, nous voici arrivés au XVIe siècle où non seulement les textes se font plus précis, mais encore où apparaissent des spécimens qui nous ont été conservés en assez grand nombre pour que nous soyons complètement édifiés sur la construction et l'aspect des horloges de ce temps.

Malgré cette abondance relative, il est à remarquer, toutefois, que jusqu'à la fin du XVIe siècle les horloges continuèrent d'être considérées comme des meubles précieux. Deux faits le prouvent. La plupart des auteurs d'une époque antérieure, qui, décrivant les intérieurs modestes, énumèrent les pièces d'ameublement, ne parlent pas d'horloges. Le *Ménagier de Paris* et le *Livre des mestiers,* que nous avons maintes fois cités, n'en soufflent mot. Gilles Corrozet, dont les *Blasons domestiques* sont si pleins de renseignements, imite leur réserve. Ces petits meubles étaient donc peu répandus. La seconde preuve du prix qu'on attachait à ces appareils ressort de cette constatation que longtemps encore on continua de les donner en présents diplomatiques et en cadeaux d'apparat. Or aujourd'hui que les pendules sont devenues d'une possession presque banale, nous ne comprendrions plus guère qu'on en offrît une à un ambassadeur ou à son souverain. Il fallait donc qu'elles constituassent alors de véritables raretés. Nous aurons occasion, au cours de cette étude, de citer un certain nombre de ces cadeaux. Pour le moment, constatons que le XVIe siècle est peut-être l'époque où on exécuta les horloges de table les plus élégantes et les plus gracieuses qu'on ait jamais fabriquées.

Notre planche LXI reproduit avec beaucoup de fidélité une petite horloge suspendue, datant des premières années de ce siècle. Cette jolie pièce, qu'un de nos horlogers contemporains, M. Planchon, s'est appliqué à nous restituer, et qui est empruntée à un tableau de Jean Gossaert, considéré avec raison comme une des perles du musée de Bruxelles, montre quelle perfection de forme et de décoration les horlogers de ce temps savaient donner à ces meubles si recherchés. Quelques années plus tard, on commença de fabriquer, d'une façon courante, les petites horloges à cadran vertical ou à cadran horizontal, décorées d'après les nouveaux principes qui avaient prévalu dans le monde des arts. C'est à cette même époque que l'on prit l'habitude d'appeler ces cadrans des *monstres,* parce qu'ils *monstraient* l'heure. Puis, par une de ces synecdoques dont nous avons déjà, à maintes reprises, rencontré des exemples, le nom de montre passa à l'horloge elle-même. Cette constatation aide à comprendre certains textes de cette époque, celui-ci notamment : « A Jullien Couldroy, orlogeur dudit Seigneur, XLIX liv. IV sols tournois, pour son payement de deux monstres d'orloges sans contrepoix. » (*Acquits au comptant de François Ier*, 22 mai 1529.) De même encore pour l'article suivant emprunté aux *Comptes de dépenses de Henri III :* « A Gilbert Martinot, orloger dudit Seigneur, la somme de LXXX escus sol, pour son payement de deux monstres, sçavoir : une grande ronde pour mettre en la chambre du dict seigneur, et une autre haulte, à pillastres, que Sa Majesté a donnée à M. le bastard d'Orléans, desquelles Sa Majesté elle-même a faict les prix et marché. »

Ces façons de parler, dont nous donnons plus loin quelques autres exemples, étaient d'autant plus justifiées, que lorsque l'heureux possesseur de ces gracieux ouvrages partait en voyage, l'horloge qu'il emportait avec lui était enfermée dans un étui (comme l'indiquent nos figures 445 et 446). Alors le cadran seul demeurait visible, et cette disposition rendait l'usurpation de nom presque légitime. C'est, au reste, dans l'habitude d'emporter constamment avec soi ces jolies horloges, qu'il faut chercher l'origine des montres véritables, qui datent, elles aussi, du XVIe siècle. Au surplus, sitôt que les montres furent régulièrement en usage, le nom d'horloge fut, d'une façon générale, restitué aux petits meubles qui nous occupent. C'est ainsi que nous relevons dans l'*Inventaire de Charles-Quint* (Bruxelles, 1536) : « Un petit orloge d'or esmaillé de rouge et blanches lettres A, couverte d'une cordelière et de un cadran par dedens de fer, pesant (sans le fer) VI onces 1 est. » Une lettre de l'ambassadeur d'Espagne adressée à l'Empereur, et relative aux cérémonies qui accompagnèrent le baptême de François II (1545), porte que le « commis d'Angleterre » présenta, de la part de son maître, à la dauphine Marie de Médicis « ung horloge avec la couverte de cristal ». A côté de cette pièce historique, on doit une mention spéciale à l'horloge de ce même François II, laquelle était « en piramide, assise sur ung rocher garny d'argent doré, esmaillé et enrichy de plusieurs pierres —



A. Mangonot, del. Maison Quantin, imp.-édit.

HORLOGE A CADRAN OVALE (XVIIIe SIÈCLE)

(Bibliothèque de l'Arsenal)

le dit horloge à rocher assis sur troys petites monstres ». (*Invent. du château de Fontainebleau,* 1560.) On connaît également celle du fameux duc de Bourbon, qui consistait en « ung petit orloge mouvant, dans un étui de sappin », et celle de Jeanne d'Albret qui était couverte « de petites platines de cuyvre par les trois coustés, faictes à jour, avecq ung pied aussi de cuyvre et une petite clochette ». (*Invent. du château de Nérac,* 1555.) Par la vente de ses meubles, qui eut lieu le 15 septembre 1572, nous savons que Claude Gouffier, duc de Roannès et grand écuyer de France, possédait « une oreloge ronde, façon d'Almagne, garnye de sa boîte de laton dorée », et le *Procès-verbal de la remise au duc d'Épernon des effets du comte de Foix-Candalle* (1598) nous apprend que ce dernier avait « ung orloge doré, d'un pan de hault, faict à pantz, où il y a troys monstres avec son estuy ». Ajoutons que ces petites horloges en cuivre doré trouvaient place dans les intérieurs les plus riches. Notre planche IX en représente une, qui porte, avec le chiffre de Henri III, les armes de France et de Pologne, surmontées de la couronne royale, et qui, vraisemblablement, a dû appartenir à ce prince. C'est, au surplus, l'habitude des objets mobiliers, de se faire d'autant plus simples, qu'ils deviennent d'un usage plus journalier. Ne craignons pas, au reste, de répéter que durant tout le XVIe siècle, ainsi que nous l'avons dit plus haut, on fabriqua un nombre assez grand de ces petites horloges de table qui, nos figures le prouvent, étaient, comme élégance de forme et grâce de décor, à la hauteur des autres productions artistiques de ce temps.

Au XVIIe siècle, une grande transformation se produisit dans l'emploi que l'on fit de l'horloge, et il en résulta une transformation correspondante dans l'aspect extérieur de ce meuble utile. Les montres portatives commencèrent à devenir relativement abondantes, et, admises par la mode comme objets de parure, elles étaient pendues à la ceinture avec ostentation. En permettant d'avoir constamment l'heure à portée de sa main, ces montres rendirent à peu près inutiles les horloges de table, qu'on faisait voyager avec soi, et la vogue de ces dernières passa d'autant plus rapidement, que de leur absence naissait la présomption que l'on possédait une montre en son gousset. Ces charmantes petites horloges devinrent donc, par suite, sensiblement plus rares. On en fabriqua encore cependant. La Grande Mademoiselle, en ses *Mémoires* (t. III, p. 449), raconte qu'à l'entrevue de l'île des Faisans, « il y avoit deux horloges sur chaque table ». L'*Inventaire des meubles de la Couronne,* dressé le 20 mars 1684, décrit : « Un horloge à poser sur une table, dans une grande boeste d'or à huit pans, en forme de dôme, au haut duquel est le cadran entouré de rubis et de diamans, haulte de 6 pouces 2 lignes sur 4 pouces 2 lignes de diamètre ; — la dite boeste enrichie de plusieurs ornemens, esmailléz de diverses couleurs et de quantité de pierreries. » Nous savons également par l'*Inventaire de Henry de Béthune, archevêque de Bordeaux* (1680), que ce prélat possédait une horloge de table « à boyte d'argent, avec son estuy de chagrin noir garny d'argent ». Enfin le *Mercure* d'avril 1687 nous apprend que Louis XIV fit remettre aux ambassadeurs siamois douze petites horloges « entre lesquelles il y avoit trois d'or, cizelées de bas-reliefs d'un très beau travail. Elles montrent, ajoute le *Mercure,* le mouvement annuel et le diurne, la longueur des jours et des nuits pendant toute l'année, le lever et le coucher du soleil, l'âge de la lune, etc., etc. » Ces précieux ouvrages avaient été faits par Thuret, le célèbre Thuret, comme on l'appelait alors, « dont le génie, au dire des journaux du temps, étoit admirable en ces sortes de choses, et qui étoit non moins connu et estimé des étrangers qu'en France ». Mais c'étaient là, pour quelques-unes sans doute, des pièces de fabrication ancienne, pour les autres des pièces exceptionnelles.

Les horloges de construction récente, en effet, se manifestaient presque toutes sous un aspect très différent. Ne leur donnant plus une place d'honneur sur les tables, on avait été obligé de leur chercher un support bien en vue, de façon qu'elles pussent facilement être contemplées. On les avait donc posées contre la muraille, sur des meubles plus ou moins élevés, sur des socles spéciaux, des piédouches, des scabellons ou des gaines. De cette situation nouvelle naquit une double transformation.

Comme, par suite de leur application contre la muraille, elles n'étaient plus visibles que sur trois faces, on commença de ne plus les décorer qu'en façade, c'est-à-dire sur trois de leurs côtés, particularité que les pendules de nos jours ont conservée, bien que, placées sur une cheminée et devant une glace, leur arrière-partie soit redevenue visible. En second lieu, situées plus loin du regard, les nouvelles horloges durent augmenter, en raison du recul, les dimensions de leur cadran, pour que l'heure continuât d'être lue aussi facilement. Mais l'augmentation du cadran entraîna le développement naturel de toutes les autres parties. De là naquirent ces horloges dites *religieuses* qu'on rencontre encore de nos jours en assez grand nombre, et

Fig. 917. — Horloge dite religieuse (XVIIe siècle).

qui ont un aspect si particulier et si différent des horloges du siècle précédent.

Installées en belle lumière, pour que leur cadran fût toujours bien visible, ces horloges devinrent rapidement

un élément de parure pour la muraille. Ainsi s'expliquent les proportions que prirent à la fois leur architecture et leur décoration. Bientôt même, elles revêtirent un aspect si imposant que l'on crut devoir, pour les porter, construire des gaines spéciales, s'accordant avec elles comme ornementation, et qui prirent l'apparence d'une sorte de prolongement. Si bien que, lorsque la grande invention de Huygens se fut imposée aux horlogers de tous les pays, il suffit à ceux-ci de réunir la gaine à la boîte qu'elle portait, pour que l'horloge moderne avec sa disposition en hauteur, nécessitée par la présence de son long balancier, se trouvât définitivement constituée. Cette transformation est, au reste, d'autant plus intéressante et d'autant plus facile à suivre, que, dans les premières horloges à pendule, la division entre la gaine et la boîte renfermant le mécanisme est encore indiquée, alors même que déjà elle n'existe plus, et que les deux membres jadis séparés ne forment plus qu'un corps unique. Deux dessins de Marot, que nous reproduisons ici en fac-similé, attestent cette étape curieuse. (Voir fig. 918 et 919.)

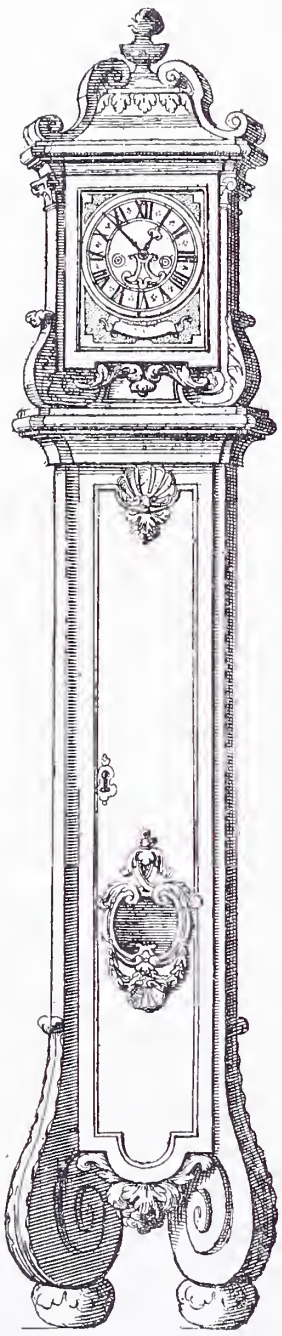


Fig. 918. — Horloge à pendule avec sa gaine, d'après un dessin de D. Marot.

Un autre résultat de cette localisation des horloges, ce fut leur multiplication. Ne les emportant plus avec soi, on eut soin d'en faire placer dans toutes les pièces où l'on était appelé à séjourner. Dès lors, il fallut avoir un horloger attitré pour les remonter, de façon à créer entre leurs renseignements une harmonie, une concordance indispensables. Jusqu'à Henri IV, quelques rois de France avaient eu un horloger privilégié. Celui de François Ier avait été Guillaume du Coudray. Henri II avait eu à son service le fameux Jean Albo, dont nous avons déjà parlé, et deux autres artistes, Bernardin Abbati et Jehan Petit, qui, en 1558, prenaient le titre d' « orlogeurs du Roy ». Charles IX fit travailler Gréban, établi rue Saint-Germain-des-Prés, à l'enseigne du *Nom de Jésus,* et qui fut tué à la Saint-Barthélemy. Henri III employa le fils de ce Gréban, qui fut également horloger de Henri IV et, de plus, l'ami de Pierre de l'Estoile. (*Journal,* t. X, p. 115.) Il eut aussi pour fournisseur Gilbert Martinot, le fondateur de cette brillante dynastie qui, pendant un siècle et demi, ne mit pas moins de douze artistes d'un mérite non discuté au service de la Couronne ; à savoir : Denis Martinot, lequel succéda, en 1611, à son père et mourut en 1636 ; Zacharie Martinot (1637-1684), Jean Martinot (1686-1695), Louis-Henry Martinot (1688-1727), Jérôme Martinot (1695-1718), Jacques Martinot (1718-1732), Jacques II Martinot (1723-1732), Jean II Martinot (1727-1779), Claude Martinot (1729-1742), et Claude II Martinot (1731-1743), tous horlogers du roi, auxquels il faut encore ajouter le célèbre Balthazar Martinot, qui fut au service d'Anne d'Autriche. Toutefois, c'est seulement à partir de Henri IV que les horlogers figurèrent parmi les industriels privilégiés « suivant la Cour ». Ce corps de fournisseurs attitrés avait, on le sait, été institué par Louis XII et renforcé, en 1543, par François Ier, qui avait porté leur nombre de 107 à 160. Mais à cette époque les pendules n'existaient pas, les montres étaient encore un objet de rareté et les horloges ne voyageaient guère. Ce fut seulement en 1606 (par *Lettres patentes* du 16 septembre) que nous voyons ces artistes admis à figurer dans la suite du monarque, et autorisés à l'accompagner dans ses déplacements. (Delamare, *Traité de police,* t. Ier, p. 145.) Cette date mérite qu'on la retienne. Elle a son importance dans l'histoire de l'horlogerie.

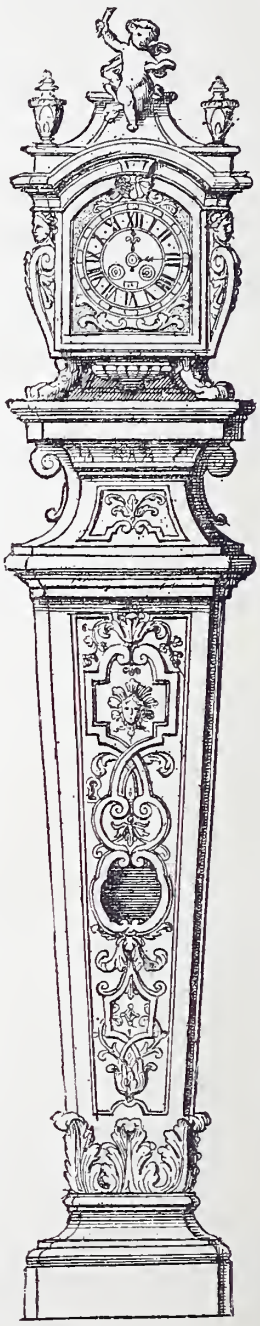


Fig. 919. — Horloge à pendule avec sa gaine, d'après un dessin de D. Marot.

A la fin du XVIIe siècle, on comptait encore deux horlogers parmi les industriels suivant la Cour ; mais leurs fonctions étaient purement platoniques, et leur titre une simple distinction honorifique. Le service effectif des palais royaux, et celui des hauts personnages qui y séjournaient, étaient faits par trois horlogers ayant la qualité de valets de chambre du roi, aux appointements annuels de 200 livres. Chacun d'eux servait pendant quatre mois consécutifs. L'*État de la France* de 1694 nous apprend que les horlogers, alors en charge, étaient Louis-Henry Martinot, auquel étaient dévolus les quatre premiers mois, Augustin-François Bidault, qui prenait le service après lui, et Jean Goulard dit Martinot, qui achevait l'année. L'*État de la France* de 1712 nous fait connaître qu'à cette date, Jérôme Martinot avait succédé à son père, Jean Goulard. Ce même recueil (t. Ier, p. 269) nous explique également en quoi consistaient les fonctions de l'horloger de service. Chaque matin, nous dit-il, « pendant que le Roy s'habille, l'horloger prend son temps pour mettre en état les pendules de la chambre et des autres appartements de Sa Majesté, et la montre même que le Roy porte sur lui et la va mettre sur la table

du cabinet ». Ajoutons ici, par parenthèse, qu'à cette dernière place la montre royale n'était pas toujours en sûreté. Car, le 30 septembre 1737, celle de Louis XV fut volée, et c'est à cet accident que nous devons de posséder sa description exacte. (Voir *Annonces, affiches et avis divers* du 12 octobre 1757.)

Pour en revenir aux horlogers du roi, en dehors de leur service personnel, qui leur donnait l'entrée de la chambre royale, faveur alors extrêmement recherchée, ils avaient encore un privilège précieux : celui de posséder des ateliers aux galeries du Louvre, où ils pouvaient fabriquer à leur aise, et sans être soumis à aucune surveillance gênante, les horloges destinées aux bâtiments royaux, ainsi que les horloges de luxe et de précision, qui, dans les résidences princières, meublaient les pièces de réception et d'habitation intime. S'il fallait un exemple de ces fournitures, nous relèverions dans les *Comptes des bâtiments,* à l'année 1678, la livraison faite par Zacharie Martinot d'une horloge de 6,000 livres au roi Louis XIV, et ce chiffre n'a rien que d'ordinaire ; car, en cette même année, le roi faisait payer 2,200 livres à la veuve de Ballin, pour certains ornements en argent, exécutés par son mari pour une horloge en forme de globe. Enfin, dernier avantage, les horlogers du roi obtenaient périodiquement la permission d'organiser à la Cour des loteries d'horloges et de montres.

En 1691, Isaac Thuret qui, cinq ans plus tôt, avait été admis au logement du Louvre, et que Germain Brice nous présente comme « l'horloger de l'Académie des sciences, profond dans les mathématiques, qui a beaucoup contribué à perfectionner *la* pendule », Thuret établit, avec l'assentiment du roi, une de ces loteries, dont le gros lot consistait en une horloge à répétition, montée sur un pied en scabellon, enrichi d'ornements en bronze doré, et portant un baromètre, le tout représentant une valeur de 2,500 livres. Les principaux lots de cette tombola furent gagnés par le duc d'Orléans (Monsieur), l'évêque de Bayonne, le conseiller Hénin, Mme Taunier, Mlle Ménestrel, M. de la Douïze, Mme la lieutenante civile, etc. (*Mercure,* février et mai 1691.) En 1695, ce fut le tour de Balthazar Martinot et de Nicolas Gribelin d'obtenir du roi une permission pareille. Cette seconde loterie se distingua par cette particularité, qu'au lieu de billet, on recevait en souscrivant une médaille, sur laquelle était représenté un pendule, avec ces mots : *Rien de plus juste,* et, comme exergue, la légende : *Honos et præmia alunt artes.* (*Ibid.,* octobre 1695.) Enfin, en 1755, le sieur Gallonde, horloger de Louis XV, eut également le privilège d'une loterie de ce genre, dont le billet était de six livres. On voit que, sous ce rapport comme sous beaucoup d'autres, le XVIIIe siècle marcha sur les traces de son aîné.

Il se conforma aussi au goût de cet illustre prédécesseur pour la belle horlogerie, et, comme lui, il aima à la passion les magnifiques horloges et les pendules superbes. Mais il se distingua par une sélection plus délicate et, qui le croirait, par une plus grande sévérité. Le XVIIe siècle, en effet, se ressentit presque jusqu'à sa fin des traditions qu'il avait héritées du siècle des Valois. Il aima les horloges inutilement compliquées de fantaisies pittoresques. On comprend qu'en un temps où ces appareils ne disaient l'heure qu'approximativement, on ait pensé à faire servir leur mécanisme à l'amusement et à la distraction de leurs heureux possesseurs. De là ces jacquemarts dont nous avons relevé la présence dans les horloges monumentales, et ces automates relativement nombreux, dont on retrouve l'explication plus ou moins détaillée dans les documents relatifs à l'horlogerie au XVIe siècle. Eh bien, sous le règne de Louis XIV, on n'avait pas, malgré la majesté du temps, renoncé à ces combinaisons étrangement frivoles. Non seulement on conservait avec le plus grand soin ces *nefs* du

Fig. 920. — Grande horloge de bronze doré, avec gaine en marqueterie de Boulle. — Palais du Louvre.

siècle précédent, dont le mécanisme mettait en mouvement, aux heures et aux demies, tout un petit équipage de matelots (voir fig. 913), mais on en inventa nombre d'autres compliquées de tableaux mouvants. Le plus curieux, c'est que le Grand Roi, malgré la solennité qu'il apportait dans ses

moindres actes, ne dédaignait pas ces amusants tours de force ; et ce n'est pas sans un certain étonnement que l'on rencontre dans l'*État du mobilier de la Couronne* dressé le 20 février 1673 de ces pièces un peu enfantines à force

Fig. 921. — Horloge en marqueterie de Boulle (fin du XVIIe siècle).

d'être ingénieuses. On note, par exemple, la description d'une horloge représentant une petite femme de bronze doré, vêtue de draperies d'argent, ayant à ses pieds un singe assis et placée elle-même dans un char traîné par des léopards, le tout mis en mouvement par un ressort dissimulé dans le corps du chariot, — ou encore une horloge représentant « un rocher de cuivre esmaillé de vert et autres couleurs en partie, au devant duquel est une figure de saint Antoine, qui tire la clochette, et à ses costéz deux figures de suisse, et vis-à-vis un parterre entouré d'une manière de balustrade, au milieu duquel est un bassin de fontaine d'argent et trois petittes figures ; le tout posé sur un soc (*sic*) d'ébeine porté sur 4 oignons de cuivre ».

Bien mieux, ces appareils compliqués n'étaient pas, comme on pourrait le croire, relégués parmi les objets de vitrine conservés loin des yeux. L'horloge préférée de Louis XIV, celle qui ornait la salle du Conseil, est ainsi décrite par un témoin oculaire : « Toutes les fois que l'horloge sonne, écrit Dargenville, deux coqs chantent chacun trois fois en battant des ailes. En même temps, des portes s'ouvrent de chaque côté et des figures en sortent, portant chacune un timbre en manière de bouclier, sur lequel deux amours frappent alternativement les quarts avec des massues. Une figure de Louis XIV, semblable à celle de la place des Victoires, sort du milieu de la décoration ; il s'élève au-dessus un nuage d'où la Victoire descend, portant une couronne qu'elle tient sur la tête du Roi, tandis qu'on entend un carillon fort agréable à la fin duquel tout disparaît. » (*Voyage pittoresque des environs de Paris.*) Ajoutons que cette pièce extraordinaire portait sur le côté l'inscription suivante : « Cet horloge a esté fait par Antoine Morand de Pontdevaux (1706). »

Mais, à côté de ces horloges curieuses ou simplement coquettes, comme celles dont le Grand Roi fit cadeau aux ambassadeurs siamois, et dont la description figure au *Mercure* d'avril 1687, la fin du XVIIe et surtout le commencement du XVIIIe siècle virent éclore une foule d'horloges ou de pendules, — car c'est le nom qu'on leur donna désormais, — qui constituent de véritables monuments de la plus grande magnificence et de la plus absolue beauté. Il n'en faudrait pas conclure, toutefois, qu'on renonça tout à fait à ces petits automates, qui avaient fait la joie de Louis XIV et de sa Cour. Nous donnons dans notre premier volume (voir fig. 126) le dessin d'une horloge mécanique de ce temps, où l'on voyait représentée la *Flagellation du Christ.* Nous trouvons également dans le *Mercure* de décembre 1758 la description d'une autre pendule, qui mettait en mouvement plus de trente personnages divers. On y voyait une forge avec le maréchal battant le fer, le garçon tirant le soufflet, la servante tenant une mule, la femme amusant un enfant ; il y avait aussi un homme fendant du bois, des scieurs de long, un rémouleur, des chasseurs, un homme en bateau tiré par des canards, une dame en amazone, un cabriolet avec un monsieur et une dame, des moulins à vent, etc., tout cela mouvant et agissant. Ce sont là, toutefois, des exceptions. En général, les horloges du XVIIIe siècle sont plus sérieuses. Ajoutons qu'à côté de ces horloges un peu fantaisistes, le XVIIe siècle en produisit un grand nombre de très savantes et dont la forme et le décor ne laissent rien à désirer. Constatons, en outre, que les horlogers de ce temps furent admirablement secondés, dans la fertile éclosion de leurs beaux ouvrages, par des artistes de tout premier ordre. Les Daniel Marot, les Bérain, les Le Pautre avaient créé un style mobilier d'une ampleur incomparable, que les Boulle, les Macé, les Crescent, les Martin adaptèrent à leurs besoins, en donnant aux boîtes et aux gaines une magnificence inconnue précédemment, et qu'on ne devait plus revoir.

Pour se rendre compte de l'étonnante somptuosité des horloges de cette époque, il faut, d'une part, parcourir attentivement la collection des *Inventaires des meubles de la Couronne* et, d'autre part, suivre avec quelque soin les journaux du temps, la *Gazette,* le *Mercure,* l'*Almanach sous verre,* les *Affiches de Paris,* etc. Dans les inventaires royaux, on trouve la réunion la plus étonnante de meubles de prix qu'on puisse imaginer. Ce sont des pendules avec la boîte en marqueterie de Boulle, avec des ornements de bronze de la plus fine ciselure, et affectant des dimensions que nous ne connaissons plus guère. Quelques spécimens, heureusement, nous ont été conservés, qui nous permettent d'imaginer la belle tenue de ceux qui ont disparu.

Citons, entre vingt : « Une grande et belle pendule, qui sonne divers carillons aux heures, tout enrichie d'ornemens de bronze et enfermée dans une boëte de marqueterie de cuivre et d'ébène à trois glaces, portée sur un grand piédestal de même marqueterie orné par devant des armes de France et par les costés des chiffres de Louis XIV, le tout de bronze doré, finy par huit pieds de biche, aussy de bronze doré, le tout ensemble ayant 8 pieds et demi de haut. » Cette belle pièce, qui nous a été conservée, orne encore à Versailles la salle des pendules. (Voir fig. 922.)

A côté de ces horloges monumentales, il y avait les pendules en métal précieux. Les pendules d'argent doré figuraient en nombre à Versailles et dans les autres résidences royales. Celle qu'on voyait, en 1768, à Bellevue, dans la grande chambre du roi, était entièrement en argent avec la boîte en argent doré, « cizelé de feuillages, fleurons et masques, avec ornements à jour, terminée par une couronne royalle, et portée sur un piédestal carré aussi d'argent doré ». Cette pièce magnifique avait été fabriquée par Pelletier et Puion pour Louis XIV. Dans le cabinet du Conseil, on admirait également « une belle pendulle d'argent doré de 15 pouces de haut, en forme de cassollette, cizelée d'oves, masques et feuillages, surmontée de trois cupidons qui tiennent un globe couronné ». La console sur laquelle reposait cette belle œuvre était également en argent doré. Elle est, dit le *Mercure,* « formée par deux petits enfants qui soutiennent des guirlandes de fleurs avec les armes de France ».

En regard de ces pendules quelque peu officielles, il convient de placer les pendules fines et délicates, riches et gracieuses qui abondent alors. Telle était la pendule en forme de lyre que Louis XV emprunta au garde-meuble pour la donner au duc de Chevreuse, en récompense des services rendus à l'État, et aussi celle que ce même prince offrit comme souvenir à M. de Puisieux, lorsqu'il quitta le ministère. Cette dernière représentait les trois Parques. (*Mémoires de M*me *de Genlis,* p. 112.) Telle encore la petite pendule de « laque rouge à petits bouquets dorez » que nous trouvons en 1769 au Petit-Trianon, dans le cabinet du Dauphin. Quant à la pendule de porcelaine de Saxe, que le roi donna à Madame Adélaïde, elle mérite qu'on reproduise sa description : « Sur le devant sont un berger avec son chien et un perroquet placé sur un tronc d'arbre d'or, d'où pendent quelques bigarots ; le tout posé sur un cartouche irrégulier de feuillages en consolles de bronze doré, portant le cadran dont les heures sont d'émail, surmonté d'un petit Bachus de porcelaine. »

Enfin, pour que la nomenclature soit complète, il nous faut arriver aux horloges savantes, à celles dont la singulière complication, après avoir été un sujet d'admiration pour le monde élégant d'alors, est demeurée pour nous un objet d'étonnement. Dans cette catégorie, il convient de placer « une pendulle de 28 pouces de haut, marquant les heures, jours, mois, fêtes et signes du Zodiaque, en bronze et en argent ; la boëte d'ébène, avec ornemens de marqueterie de cuivre et d'étain, terminée d'un frontispice enrichy des armes de France », que le roi emportait dans ses voyages ; la « pendule à équation, la boëte de marqueterie de cuivre sur fond d'ébène, de forme ronde, ornée de feuilles et des armes du Roy », que Louis XV avait à Saint-Hubert dans sa chambre à coucher, et surtout les deux monuments d'horlogerie que ce même roi possédait dans sa chambre à Versailles. Ici, il faut laisser la parole au procès-verbal que dresse, avec une conscience et une clarté parfaites, le fonctionnaire chargé alors de l'administration du Garde-meuble royal. « Deux boëtes à pendule de bois violet et roze en mosaïque à placages, pour recevoir deux mouvements de pendule à équation, l'une solaire, répétant l'heure à tous les quarts, l'autre lunaire, ornées de bronzes cizelés et surdorés d'or moulu, relatifs (*sic*) au soleil et à la lune avec les attributs d'Apollon et de Diane ; les dites boettes soutenues de roulettes de cuivre à pivots pour les changer de place, ayant en dedans quatre supports de fer, pour supporter les mouvemens ; les dittes boëtes surmontées d'une cassolette ornée de guirlandes, dont l'une jette des flammes, attributs du soleil, et l'autre une étoille à plusieurs pointes, attributs de la lune ; hautes de 7 pieds et demi sur 21 pouces de large. »

Ces dernières pièces nous amènent à la fameuse pendule inventée par Passement, exécutée par Dauthiau, et logée dans une armature de bronze ciselé par Caffieri, qu'on peut voir encore aujourd'hui à Versailles, et dont nous donnons ici une reproduction. (Voir fig. 923.) Ce chef-d'œuvre de l'horlogerie et de la mécanique, qui marque régulièrement les heures, les minutes, les secondes, les phases de la lune, l'état du ciel relativement aux planètes,

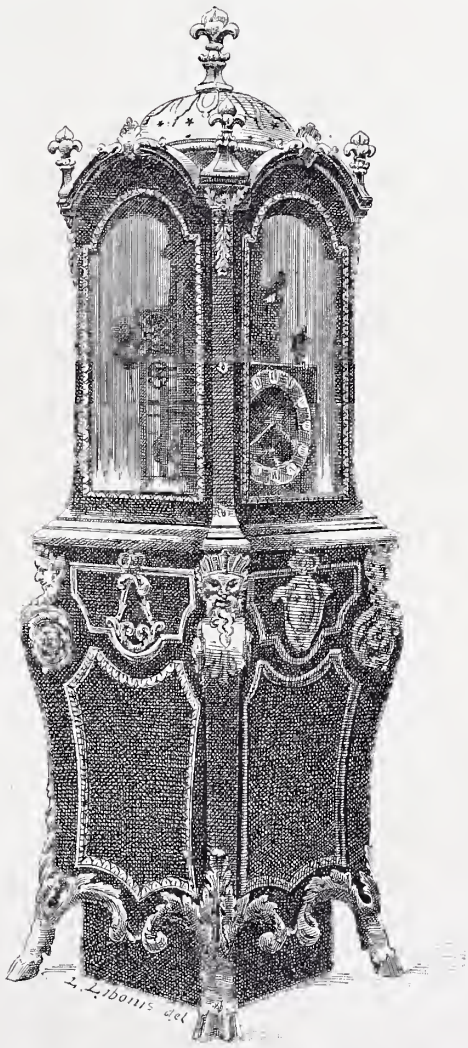


Fig. 922. — Horloge astronomique en marqueterie, ornée de bronzes ciselés et dorés (commencement du XVIIIe siècle). Palais de Versailles.

le jour, le mois, etc., fit événement à son apparition. « La pendule de M. Passement est arrivée aujourd'hui ici, écrit-on de Choisy au duc de Luynes, en octobre 1753 ; elle est de la plus belle forme du monde avec de fort beaux bronzes

dorés qui en forment le pied. Les côtés et le derrière sont de glace avec un globe dessus, où l'on voit le soleil représenté comme une boule d'or dans le milieu, et toutes les

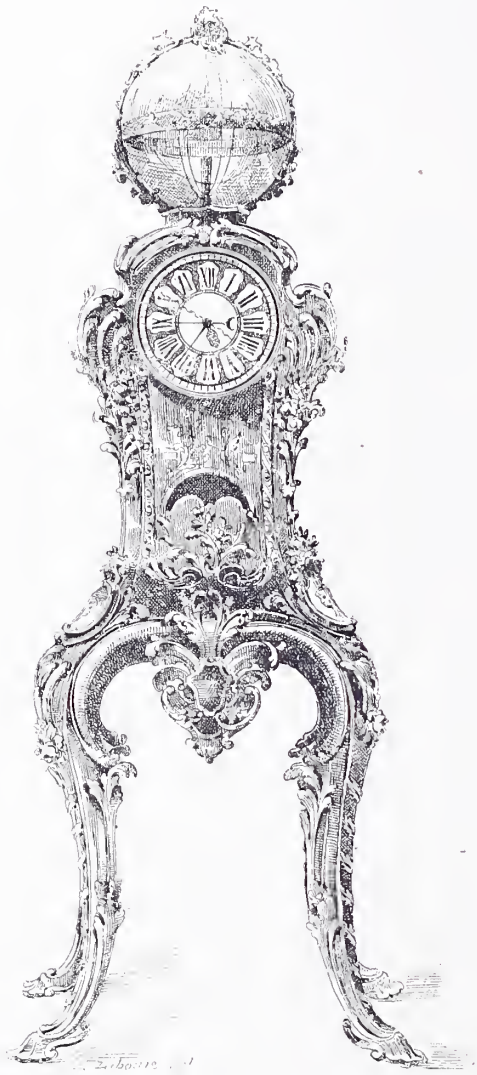


Fig. 923. — Horloge astronomique, construite par Passement. Palais de Versailles.

planètes tournant autour avec une précision si grande, que l'ouvrier dit que cela ne pourroit pas se déranger dans dix mille ans. La révolution de Saturne, qui se fait en trente ans, sera un commencement d'épreuve pour ceux qui la verront. Outre cela, elle marque le mouvement vrai et le mouvement moyen, les révolutions de la lune, les jours du mois, en s'assujettissant à leurs longueurs plus ou moins grandes, et, même à une année bissextile. Passement a été douze ans à l'imaginer et à en faire les calculs et huit ans à travailler. Cela me paroît un miracle de science; il se flatte que le roi la prendra et le récompensera à proportion du mérite de son ouvrage. Elle est entourée d'un petite balustrade, comme est actuellement l'Amour dans le salon d'Hercule; dans ce moment, elle est dans la galerie de Choisy. » (*Mém.*, t. XIII, p. 90.)

L'année suivante (janvier 1754), au moment où l'on transporte cette belle pièce à Versailles, le duc de Luynes revient sur ses mérites. (*Ibid.*, t. XIII, p. 141.) De son côté, la *Gazette de France* consacre, à la date du 19 janvier et à celle du 9 février 1754, deux articles détaillés à cette curieuse pendule, et nous trouvons dans le *Mercure* de mars un article non moins élogieux, qui nous apprend que Passement a passé vingt années de sa vie à en combiner les effets, et que Dauthiau n'a pas employé moins de douze années pour achever cet admirable travail. Enfin, dernière consécration, le cabinet où le chef-d'œuvre de Passement fut installé à Versailles prit, à partir de ce moment, le nom de « Cabinet des pendules ». C'est vraisemblablement à la suite de cet événement que Passement adopta sur ses cartes le titre d'ingénieur du roi, « pour les ouvrages qui donnent une juste mesure du temps ». (Voir fig. 924.)

Hâtons-nous de constater que si ce savant ingénieur consacra vingt années de sa laborieuse existence à la confection de cette œuvre exceptionnelle, entre temps, il s'occupa aussi de mener à bien quelques entreprises du même genre, car nous lisons dans la *Gazette de France* du 2 mars 1754 la description d'une autre pendule, qui ne semble pas avoir été beaucoup moins compliquée. « Le sieur Passemant, ingénieur du roi, écrit le correspondant de ce journal, vient de finir une pendule destinée pour le roi de Golconde. Cette pendule représente les différens instans de la création réunis sous le même point de vue. D'abord le chaos semble se débrouiller; la partie supérieure du globe est déjà formée. Des rochers et des chutes d'eau paroissent devoir former le reste de ce globe. Plusieurs nuages s'élèvent et sont terminés par un soleil de deux pieds de diamètre. Le milieu du soleil contient le cadran de la pendule sur un fond doré. On voit dans les nuées un planisphère, où les planètes ont leurs orbes excentriques, et dont le mouvement est accéléré dans la périhélie et retardé dans l'aphélie. On découvre aussi la lune, qui croît et décroît. Le globe, qui représente la terre et qui est de bronze, a quatorze pouces de diamètre, et il tourne sur lui-même. Tous les païs du monde y sont représentés. Un rayon de soleil tombe sur ce globe. Tandis que le soleil se lève pour les villes qui touchent le bord oriental du cercle, par lequel la partie éclairée de la terre est séparée de la partie obscure; il se couche pour les villes qui touchent le bord occidental. Les lieux qui passent sous le rayon solaire ont midi. Les pôles du globe s'élèvent et s'abaissent alternativement de vingt-trois degrés et demi pendant l'année, tantôt au-dessus, tantôt au-dessous de la partie éclairée. Par ce moyen, on voit les jours croître et décroître régulièrement. Cette pièce est toute de

Fig. 924. — Carte-adresse de Passement.

bronze doré. Elle est de quatre pieds et demi de hauteur, et sa largeur est de trois pieds. »

Il est vraisemblable que cette curieuse horloge ne fut

pas expédiée à son destinataire, ou qu'elle fut exécutée en double, car il existe au palais de Versailles une pendule magnifique répondant à cette description (voir fig. 925),

Fig. 925. — Horloge astronomique, dite de *la Création du monde,* construite par Passement. — Palais de Versailles.

que nous avons cru devoir donner intégralement, parce qu'elle marque une nouvelle phase dans la décoration des pendules et des horloges, la phase qu'on pourrait appeler *littéraire.* Jusque-là, dans la confection de ces appareils, une chose avait primé tout le reste, la connaissance de l'heure. Comme conséquence, le cadran avait tenu, dans toutes les horloges et pendules, la place principale, la plus en vue, celle qui frappait de suite les regards. On avait bien mêlé à sa décoration quelques allégories relatives aux divisions du temps et à la brièveté de la vie humaine. Le Soleil, les Parques, l'Aurore, le Jour faisant pendant à la Nuit, Saturne avec sa faux s'étaient agréablement groupés autour du cadran ; mais ce dernier, ne craignons pas de le redire, était resté le membre essentiel de l'instrument. Désormais, il n'en sera plus ainsi. La connaissance de l'heure va presque devenir l'accessoire. L'intérêt principal résidera dans le *sujet.*

En 1756, les *Menus plaisirs* entraient carrément dans cette voie nouvelle, en commandant à Gallien, pour le cabinet du Conseil, à Versailles, une pendule représentant la France, gouvernée par la Sagesse, couronnée par la Victoire et accordant sa protection aux Arts. Le duc de Luynes prend soin de nous renseigner sur l'émotion considérable que produisit cette composition allégorique, payée 6,500 livres à son auteur. C'est vers le même temps que furent acquises par le mobilier de la Couronne la pendule signée par Saint-Germain, et représentant l'*Enlèvement d'Europe* (voir fig. 930), ainsi que celle où Vien, en collaboration avec Lepaute, avait représenté les trois Grâces et l'Amour. Une autre pendule de nuit, décrite par un inventaire de 1770, qui fait intervenir Jupiter, la Victoire, Pallas et Saturne, est encore plus compliquée comme allégorie.

Ajoutons que ce n'était pas seulement chez le roi que l'on rencontrait de ces pendules à *sujet.* L'architecte Daviler, mort en 1700, possédait dans sa chambre une horloge exécutée par Délepie où se trouvaient symbolisés les attributs de l'Architecture. Mme de Pompadour achète chez Lazare Duvaux et expédie à la princesse de Naples une pendule ornée d'un groupe de Saxe, représentant un *Concert champêtre.* En 1765, le notaire Angot convoque chez lui le public pour admirer (et acheter au besoin) une pendule figurant l'*Histoire d'Andromède,* « enrichie de pierres précieuses, de nacre et de grenats », relativement à laquelle le sieur Longeau-Dupré est chargé de donner « tous les éclaircissemens nécessaires ». La même année, chez le sieur Pally, rue Saint-Honoré, on trouve à acheter une pendule représentant *Vénus admirée par un amour* et *Cupidon sur un char traîné par des colombes.* En 1775, le sieur Guérin, ferrailleur, fait annoncer dans les journaux une pendule de 40 pouces de haut, ayant pour sujet le *Sacrifice d'Iphigénie.* Deux ans plus tard, le sieur Barde, graveur, met en vente une pendule représentant la *Force,* la *Justice* et les *Arts.* En 1778, tous les curieux se pressent chez le sieur Macé, bijoutier, pont au Change, pour contempler « une superbe pendule dorée d'or moulu, représentant la *Création de l'homme,* et des allégories relatives au mariage du roi, considérablement enrichie de pièces massives en argent, sur lesquelles sont les armes de nos provinces ». Enfin le sieur Granchez, le bijoutier attitré de Marie-Antoinette, offre au public toute une série de pendules figurant l'*Innocence,*

Fig. 926. — Pendule allégorique, exécutée par Gallien. Palais de Versailles.

la *Pleureuse d'oiseaux, Apollon et Daphné,* etc. ; en un mot, une collection complète de *sujets* fort poétiques. A ce moment, au surplus, le *sujet* est si bien devenu la princi-

pale préoccupation en ces matières, qu'on s'ingénie par tous les moyens possibles à dissimuler le cadran. C'est le moment, en effet, où les plus illustres horlogers, les Le Roy, les Lépine, exécutent ces pendules en forme de vases, de globes, etc., dont les heures, disposées horizontalement et animées d'un mouvement de rotation, fournissent des indications à peu près illisibles. (Voir fig. 928, 929.) Et ce ne sont pas des artistes de second ou de troisième ordre, qui exécutent les modèles de ces allégoriques compositions. C'est le temps où Falconnet sculpte lui-même cette pendule des *Trois Grâces,* qui, à la vente Double (1881), fut payée 101,000 francs. (Voir fig. 927).

Une pareille tendance, si contraire à la saine raison, n'est pas sans froisser les esprits raisonnables, et Favart, dans sa pièce intitulée l'*Anglais à Bordeaux,* représentée en 1763,

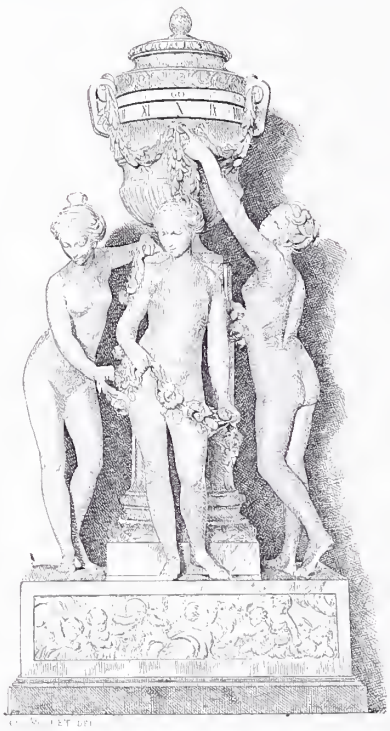


Fig. 927. — Pendule des *Trois Grâces,* sculptée par Falconnet.

met les vers suivants dans la bouche de son personnage principal.

Tout ne présente ici qu'un luxe ridicule :
Quoi ! l'art a décoré jusqu'à cette pendule,
Qui couronne de fleurs l'interprète du tems,
Qui divise nos jours et marque nos instans.
Tandis que tristement ce globe qui balance
Me fait compter les pas de la mort qui s'avance,
Le François, entraîné par de légers désirs,
Ne voit sur ce cadran qu'un cercle de plaisirs.

Percier n'hésite pas, lui aussi, à critiquer cette tendance ridicule : « Si l'on jette un coup d'œil sur ces mille et mille sortes de pendules, productions nées sans un véritable auteur, écrit-il, on se convaincra de tout ce que peut engendrer de ridicule l'esprit de la mode. » Et cependant on sait si Percier usa et abusa des attributs et des emblèmes, et si son exemple fut suivi par les artistes, ses contemporains.

Le 9 brumaire an II, le comité artistique de la Ville de Paris mettait, en effet, au concours un ensemble de figures allégoriques, pour orner la « pendule qui devoit être placée dans la salle des séances du corps constituant » : et l'Empire pas plus que la Restauration ne se privèrent d'exploiter les *sujets* de pendule. Fait extrêmement curieux, cette subordination du principal à l'accessoire s'étendit jusqu'à la sonnerie. A cette sonnerie claire, limpide, indiquant les heures, les demies, les quarts, dont les belles dames du XVIIe siècle critiquaient la fréquence, — à ce point qu'une d'entre elles cessa d'habiter l'hôtel d'Épernon, parce que, disait-elle, l'horloge « lui coupoit sa vie en trop de morceaux » (Tallemant, *Historiettes,* t. VI, p. 93), — à cette sonnerie rationnelle on n'hésita pas à substituer, au milieu du XVIIIe siècle, les sonneries à carillon, et plus tard celles à musique. C'est encore Louis XV, qui paraît avoir été l'instigateur de cette mode nouvelle. Louis XV, qui poussait l'amour des pendules et des horloges jusqu'à en placer de curieuses dans ses boudoirs les plus secrets, et qui dut ainsi la révélation des mystères de son Parc aux Cerfs à sa passion pour les pendules (voir Barbier, *Journal,* t. V, p. 373), Louis XV est le premier qui s'offre à nous, comme ayant introduit les horloges carillonnantes à la Cour. Le duc de Luynes nous apprend, en effet, qu'au mois de décembre 1747, « le roi envoya à la reine, pour ses étrennes, une fort belle pendule pour mettre dans ses cabinets, à laquelle il y a un carillon qui joue treize airs ; ce fut M. le comte de Noailles qui fut chargé de porter ce présent ». A partir de cette époque, on voit apparaître un peu partout ces bruyantes pendules. En 1760, le sieur Arnould, horloger à Nancy, met en loterie (700 billets à 6 livres chacun) « une pendule à carillon et à ressorts qui, contrairement à ceux établis jusqu'à présent, ne donnant que des airs simples, sans cadence et de peu d'étendue, donne des airs à deux parties continues, qui ont du brillant et de longues cadences, avec beaucoup d'étendue ». Cette pendule jouait douze airs différents, un à chaque heure. « Ces airs se changent, ajoute le prospectus que nous citons, par le

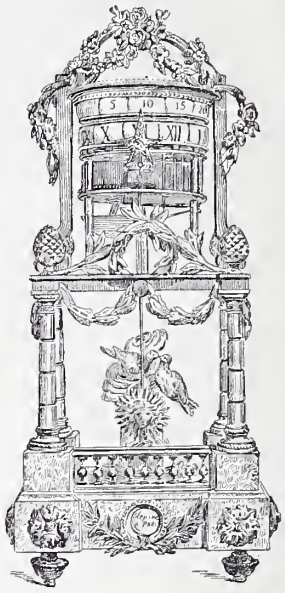


Fig. 928. Petite pendule à cadran mobile, exécutée par Lépine (XVIIIe siècle).

Fig. 929. — Petite pendule enrichie de diamants, ayant appartenu à Marie-Antoinette.

seul mouvement du cylindre, sans le secours d'aucune autre partie de la machine et à volonté. Le même air peut

Fig. 930. — Pendule de l'*Enlèvement d'Europe*, bronze de Saint-Germain.

être tenu aussi longtemps qu'on le juge à propos. » Et ce ne sont pas seulement les oisifs qui s'offrent de ces pendules musicales, les femmes les plus intelligentes de ce temps, les personnes les plus spirituelles n'hésitent pas à se conformer à cette mode singulière. En 1763, le célèbre Thiout fabrique pour Mme d'Epinay une pendule qui carillonne douze airs différents et joue douze autres airs d'orgue. Mieux que cela, en 1766, les *Annonces, affiches et avis divers* du 5 mai signalent, comme étant à vendre, rue Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie, une pendule à carillon jouant vingt-huit airs, garnie d'une orgue et à répétition. En 1772, Étienne Lenoir, horloger, quai de Gesvres, confectionne une pendule à carillon, « sonnant l'heure, la demie et dix airs à chaque heure, qu'elle répète ou qu'on change à volonté ». En 1777, nous trouvons chez le sieur Girard, rue des Fossés-Saint-Germain-l'Auxerrois, une pendule qui joue également douze airs consécutifs. Enfin les journaux du 26 janvier 1778 insèrent l'annonce suivante, sous le titre : « Avis de M. Avrillon, huissier, rue Thibaudoté » : « La personne qui a offert 3,100 livres d'une pendule à carillon, enrichie de diamans, est priée de repasser. » Nous pourrions multiplier ces exemples, mais cette dernière pendule est assez riche, pour que nous n'en citions pas d'autres. Hâtons-nous de constater en terminant que, dès 1776, la critique de ces carillons s'était fait jour dans la presse, et le *Mercure* de novembre de cette année parlait déjà de « l'ennui que cause le bruit confus de sons discordants, qui frappe et fatigue l'oreille ».

Le XIXe siècle, c'est une justice à lui rendre, s'il continua de pratiquer pour le *sujet* un culte qu'il a poussé jusqu'au fanatisme, et qui a entraîné l'horlogerie dans les voies les plus banales, a renoncé à peu près complètement au carillon. La pendule peut offenser encore les yeux, du moins elle ne chagrine plus les oreilles. Mais cette heureuse réforme provient moins, il faut le reconnaître, d'une amélioration du goût, que du rôle nouveau joué par la pendule. On a vu plus haut qu'aux environs de 1750, on commença de posséder dans toutes les maisons un peu luxueusement meublées ce qu'on était accoutumé d'appeler des *cheminées de glace,* c'est-à-dire des cheminées surmontées d'une glace de grandes dimensions, mise sur parquet.

Cette disposition nouvelle amena la constitution de ce que l'on nomma depuis la GARNITURE de cheminée, laquelle se composa d'une pendule, de deux candélabres et parfois de deux coupes ou de deux cassolettes. Ces garnitures, devenues classiques, remontent, par conséquent, à la moitié du siècle dernier. Dans l'*Inventaire de Charles Parrocel, peintre du roy* (1752), figure la première « petite pendule de cheminée, faite par Maire, à Paris », dont nous ayons retrouvé la trace. Cette mode, toutefois, dut mettre quelque temps à se généraliser, car en 1783, Mercier, dans son *Tableau de Paris* (t. XII, p. 170), la représentait comme de date récente. « On met une pendule sur toutes les cheminées, écrit-il, on a tort : mode lugubre. Il n'y a rien de si triste à contempler qu'une pendule. Vous voyez votre vie s'écouler pour ainsi dire, et ce balancier vous avertit de tous les moments qui vous sont enlevés, et qui ne reviendront plus. »

Quoi qu'il en soit, la garniture de cheminée s'implanta si bien dans nos usages, que, dès le commencement du XIXe siècle, la pendule, qui constitue la pièce principale de ces garnitures, devint bien plus un objet de décoration qu'un meuble d'une utilité précise, et que sa mission fut au moins autant de concourir à l'ornementation de la cheminée que de dire l'heure à ceux qui désiraient la connaître. C'est là qu'il faut chercher la décadence de l'horlogerie courante. Alors que l'horlogerie de précision

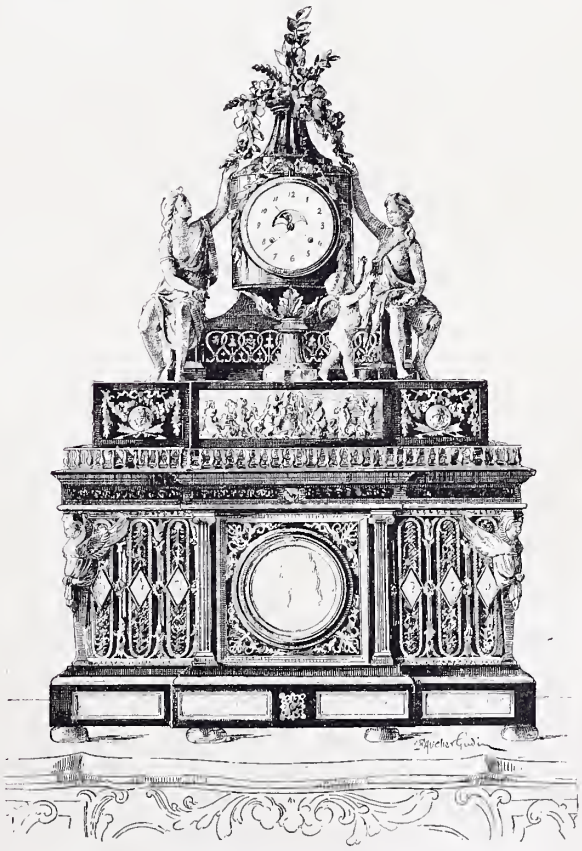


Fig. 931. — Pendule à carillon (fin du XVIIIe siècle). Palais de Fontainebleau.

a toujours été en s'améliorant et a atteint un degré de perfection rare, alors que dans la construction des régulateurs on est parvenu à une irréprochable exactitude, la

fabrication des pendules d'appartement a renoncé à toutes ces combinaisons ingénieuses et compliquées, qui donnaient à nos ancêtres la solution d'une foule de problèmes curieux. Aujourd'hui, c'est la beauté de l'enveloppe, la

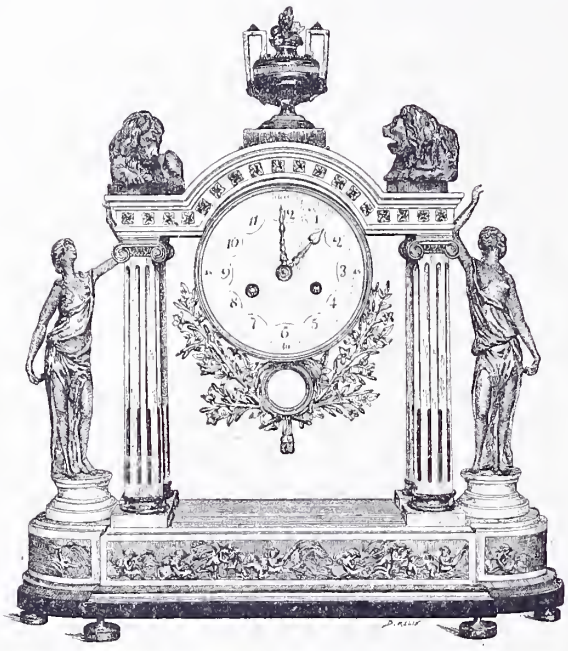


Fig. 932. — Pendule en marbre et bronze (fin du XVIIIe siècle).

forme et le style de la boîte qui seuls préoccupent l'acquéreur. La qualité du mouvement est regardée comme purement accessoire. Souvent on oublie même de s'en informer, et ce fait est d'autant plus remarquable que pour les montres et les chronomètres, les exigences, bien loin de diminuer, ont au contraire augmenté d'une façon singulière.

Jadis un pareil désintéressement aurait semblé des plus coupables. Non seulement les journaux et les recueils périodiques ne manquaient pas de mentionner toutes les découvertes précieuses faites par les Martinot, les Thuret, les Thiout, les Le Roy, les Lepaute, les Lépine, etc., et les perfectionnements réalisés par ces grands artistes, qui étaient de vrais savants ; mais encore ils révélaient au public tous les travaux remarquables exécutés par ceux qu'on pourrait, dans cette matière délicate, appeler des amateurs ou des profanes. Car, on aurait peine à le croire aujourd'hui, une foule de combinaisons ingénieuses concernant les horloges ont été trouvées par des gens du monde, et un certain nombre de pendules précieuses ont été confectionnées par des hommes étrangers à la profession d'horloger. Sans remonter jusqu'à Charles-Quint cherchant au déclin de sa vie, dans l'horlogerie, une distraction à ses chagrins, on peut citer quelques exemples de ces découvertes. Au XVIIIe siècle, M. de Villayer se distingua dans ce genre, par une ingéniosité rare. « C'est peut-être à lui, écrit Saint-Simon, qu'on doit l'invention des pendules et des montres à répétition pour en avoir excité le désir. Il avoit disposé à sa portée, dans son lit, une horloge avec un fort grand cadran, dont les chiffres des heures étoient creux et remplis d'épices différentes, en sorte que, conduisant son doigt le long de l'aiguille sur l'heure qu'elle marquoit ou au plus près de la division de l'heure, il goûtoit ensuite, et par le goût et la mémoire connoissoit la nuit l'heure qu'il étoit. »

Mieux que cela, le *Journal de Verdun* (n° de février 1716) consacre près de cinq pages à la description d'une horloge extrêmement curieuse et compliquée, dont l'auteur, M. de la Vante, était prêtre et missionnaire des Missions étrangères. En 1719, le révérend père Emmanuel de Viviers, capucin de la province de Toulouse, achevait l'horloge astronomique et universelle de Saint-Jean de Lyon. Le 18 mai 1721, un vicaire de Saint-Cyr, nommé Pierre Lecomte, était admis à présenter au roi une pendule extraordinaire enfermée dans un globe terrestre de son invention. Enfin, en 1781, le frère Neroi, religieux Prémontré de Beaulieu (diocèse de Troyes), inventait une pendule se remontant d'elle-même. N'est-il pas curieux de voir le clergé du XVIIIe siècle, qu'on se représente si frivole, exceller dans une science qu'aujourd'hui il ignore radicalement ? Le plus intéressant, c'est que ce goût spécial, qui ne devait pas survivre à la Révolution, ne remontait pas non plus au delà du XVIIe siècle. Jusqu'à cette époque, en effet, les pendules avaient été extrêmement peu communes et l'horlogerie n'était même pas pratiquée dans les villes de peu d'importance. « Les pendules étaient rares en province au XVIIe siècle. J'ai été surpris de n'en rencontrer aucune, sous Henri IV et Louis XIII, chez de riches bourgeois », écrit M. Albert Babeau. (*Les Bourgeois d'autrefois*, p. 25.) C'est en effet seulement sous Louis XIV qu'elles commencèrent à se répandre. L'anecdote suivante que nous empruntons à Mme de Sévigné (*Lettres*, t. III, p. 60), vient confirmer ce que nous avançons : « Bouchcrat, écrivait-elle à sa fille en 1675, me contoit l'autre jour qu'un curé avoit reçu devant ses paroissiens une pendule qu'on lui envoyoit de France ; car c'est ainsi qu'ils disent : ils se mirent tous à crier, en leur langage, que c'étoit la gabelle et qu'ils le voyoient fort bien. Le curé, habile, leur dit sur le même ton : Point du tout, mes enfants, ce n'est point la gabelle ; vous ne vous y connoissez pas, c'est le jubilé. En même temps, les voilà à genoux. Que dites-vous du bon esprit de ces gens-là ? »

Fig. 933. — Horloge à emblèmes révolutionnaires. Musée de la ville de Paris.

C'est par cette amusante histoire que nous terminerons cette monographie. On ne peut finir en meilleure compagnie, ni par un trait plus gai et qui marque mieux la différence des connaissances et des mœurs, car il nous reporte à ce temps dont nous parlions en commençant, où il était extrêmement difficile de savoir exactement l'heure. Aujourd'hui l'horlogerie, si elle ne fabrique plus que très exceptionnellement des pièces aussi compliquées que celles

que nous venons de passer en revue, est restée en notre pays une industrie prospère. On estime le chiffre d'affaires qu'elle fait à 62 millions. C'est à Paris, à Besançon, à Montbéliard, à Morez, à Cluses et à Saint-Nicolas-d'Aliermont que se trouvent ses principaux centres de fabrication. A Paris surtout, on fait la grosse horlogerie, et le Marais livre chaque année environ 250,000 pendules et 300,000 huitaines, réveille-matin, habitacles, etc. Ces chiffres se passent de commentaire.

Horloger, *s. m.;* **Orloger**, *s. m.;* **Orlogeur**, *s. m.;* **Relogeur**, *s. m.* — Après avoir parlé des horloges et de l'horlogerie aussi longuement que les limites d'un article de dictionnaire nous le permettaient, après avoir signalé, au cours de cette étude, les transformations que subit ce bel art, et cité les noms des auteurs de ces transformations, nous allons dire quelques mots des horlogers, considérés corporativement, en tant que commerçants ou artisans pourvus de certains privilèges, et exerçant conformément à leurs règlements une lucrative et savante industrie.

On n'est pas bien d'accord sur l'époque où les horlogers reçurent leurs premiers statuts. Il est présumable que c'est quelques années après que l'invention du ressort moteur leur eut permis de fabriquer des horloges portatives. Jusque-là, ils étaient restés confinés dans les châteaux, églises et beffrois, où se trouvaient établis les appareils peu compliqués, mais très assujettissants, qu'ils étaient chargés de conduire. Ils vivaient, par conséquent, dans un isolement en quelque sorte obligatoire. Savary prétend que c'est aux environs de 1483, à la fin du règne de Louis XI, que les horlogers parisiens furent constitués en Communauté. Cette date n'a rien qui contrarie nos présomptions.

Fig. 934. — Horloger, d'après un dessin du *Tableau de la civilisation* (fin du XVe siècle).

En 1544, ces statuts furent revisés et élargis par François Ier, et lorsque Henri II fit son entrée solennelle à Paris, on comptait « X orlogeurs » dans le cortège des métiers qui se rendit à sa rencontre. Si l'on remarque que dans ce cortège les menuisiers étaient au nombre de 50, qu'on y voyait figurer 60 orfèvres et 200 couturiers et tailleurs, on en conclura que les horlogers parisiens n'étaient pas encore très nombreux. Cette constatation, au surplus, n'est pas pour nous étonner. Nous avons établi plus haut, que ces artistes ne travaillèrent guère pour le grand public avant la fin du XVIe siècle. Quoi qu'il en soit, ils jouissaient déjà, à cette époque, d'une estime suffisante et d'une assez grande influence, pour obtenir par trois fois, en 1554 de Henri II, en 1572 de Charles IX et en 1600 de Henri IV, de nouvelles revisions de leurs statuts et l'accroissement de leurs privilèges. Enfin, par *Lettres patentes* du 20 février 1646, ces statuts furent complètement réformés et renouvelés une dernière fois. Ces transformations successives, au surplus, n'eurent pour but que de tenir la législation et les règlements qui gouvernaient la Communauté, au courant du développement considérable que prit, en moins de deux siècles, l'horlogerie française.

En vertu de ces derniers statuts — qui, modifiés par quelques arrêts dont nous indiquerons l'esprit, restèrent en vigueur jusqu'à la fin de l'Ancien Régime — nul ne pouvait devenir maître sans avoir été apprenti. L'apprentissage durait huit années. Les apprentis pouvaient, au cours de ces huit années, changer de maison ; mais ces changements ne devaient avoir lieu que du consentement du précédent maître, et sous le contrôle des Gardes de la Communauté. En tout cas, les huit années devaient être

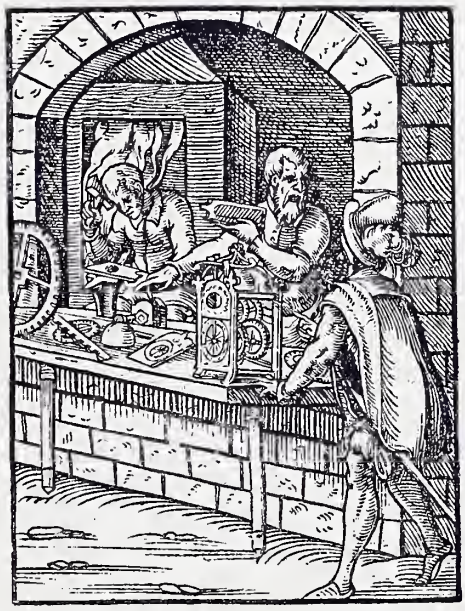


Fig. 935. — Horloger, d'après une estampe de Jost Amman (XVIe siècle).

strictement accomplies. Les fils de maîtres n'étaient pas dispensés de ce long stage. En outre, les maîtres ne pouvaient former qu'un seul apprenti à la fois. Le chef-d'œuvre, auquel les apprentis étaient astreints pour obtenir la maîtrise, consistait en une horloge à réveille-matin. Une Déclaration de 1691 ordonna qu'aucun apprenti ne serait désormais admis au chef-d'œuvre, s'il n'était âgé d'au moins vingt ans, et, par cette même Déclaration, l'enregistrement du brevet fut fixé à 15 livres.

Le nombre des maîtres était strictement limité à soixante-douze, sur lesquels on pouvait recevoir seulement six maîtres sans qualité, c'est-à-dire dispensés, pour une cause ou une autre, du chef-d'œuvre et de l'apprentissage. Les fils de maîtres avaient un tour de faveur pour remplir les places vacantes. Les apprentis n'étaient admis à faire valoir leurs droits que lorsque les fils de maîtres faisaient défaut. Cette disposition, qui transformait la Communauté des horlogers en une corporation en quelque sorte fermée, explique les dynasties si nombreuses dont nous avons constaté l'existence au cours de l'article précédent. Ajoutons que les veuves des maîtres jouissaient des privilèges de la maîtrise, c'est-à-dire qu'elles pouvaient tenir boutique et se faire assister par des compagnons horlogers.

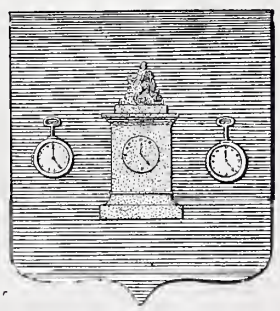


Fig. 936. — Armoiries corporatives des horlogers parisiens.

Ces derniers, qui devaient avoir régulièrement fait leur apprentissage et pris leurs grades, s'engageaient par contrat avec les maîtres qu'ils servaient, et ne pouvaient entrer dans une nouvelle maison avant la fin de leur engagement. Indépendamment des

compagnons et des apprentis, les maîtres avaient la liberté, « s'ils trouvoient quelques garçons déjà instruits en l'art de l'horlogerie », de les faire travailler chez eux. Mais ces ouvriers, comme les compagnons, ne pouvaient travailler que dans la boutique du maître, et c'est également dans cette boutique, « en un lieu public et apparent », que devaient être établis le fourneau et la forge servant à forger « tout ce qui dépend dudit art ». Ces restrictions ont besoin d'être expliquées.

Les horlogers, en effet, parmi leurs diverses extensions de privilèges, avaient obtenu l'autorisation de faire toutes sortes d'ouvrages d'horlogerie en or et en argent. Il faudrait ne pas connaître l'esprit étroit et les prétentions exclusives des anciennes corporations, pour penser que les orfèvres virent d'un bon œil une pareille atteinte à ce qu'ils considéraient comme la plus imprescriptible de leurs prérogatives. Ils suscitèrent, à ce propos, aux horlogers des querelles sans nombre. C'est pour prévenir ces contestations qu'un *Arrêt du Conseil* du 8 mai 1643 intervint. Cet arrêt reconnaissait le droit pour les horlogers de faire entrer l'or et l'argent dans leurs ouvrages, et édictait une amende de 1,500 livres contre quiconque troublerait métaux précieux que dans des lieux apparents, où la vérification de leur travail était toujours facile. La Cour des Monnaies avait à connaître de ces empiétements, et aussi des malversations des horlogers, relativement au titre de l'or et de l'argent. Plus tard même, pour rendre les vérifications plus efficaces, les horlogers furent tenus d'avoir chacun un poinçon particulier, et d'en marquer tous les ouvrages sortant de leurs ateliers.

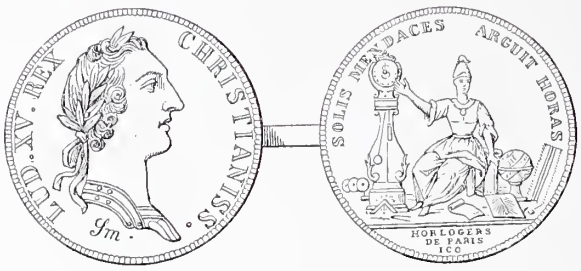


Fig. 937. — Jeton de la Communauté des horlogers parisiens.

Malgré ces précautions, d'ardentes contestations ne laissèrent pas encore que de se produire entre les orfèvres et les horlogers. Ceux-ci ayant eu l'imprudence de donner de l'ouvrage à exécuter à des ouvriers travaillant en chambre, les gardes de l'orfèvrerie se livrèrent à des enquêtes indiscrètes et à des perquisitions vexatoires, et il fallut qu'un arrêt du Conseil, du 11 septembre 1671, renouvelât les prescriptions et les pénalités précédemment édictées, pour que la paix se trouvât finalement rétablie.

On distinguait dans la Communauté trois sortes de travaux, constituant chacune une spécialité, et, par suite, les horlogers se divisaient théoriquement en trois classes distinctes. Les uns faisaient les gros ouvrages, qui consistaient

Fig. 938. — Atelier d'horlogerie, au commencement du XVIIe siècle, d'après une estampe de Stradan.

l'exercice de ce droit. Il défendait, en outre, aux orfèvres de vendre des pièces d'horlogerie. Mais en même temps il interdisait aux horlogers de faire ou de vendre quoi que ce soit qui ne fût pas de leur métier ; et, pour que le contrôle fût aisé, il obligeait les horlogers à ne travailler les en horloges d'églises et de beffrois, en tournebroches et autres appareils du même genre ; car, par un article de leurs statuts, « tout mouvement ayant pignon de roüe, et allant par ressort et contrepoids, dépendoit dudit art et métier ». Ces premiers maîtres étaient qualifiés horlogers-

Saint-Elme-Gautier, del. Maison Quantin, imp.-éd.

CONSTRUCTION HORS D'ŒUVRE.

ROUEN.

(Ancien Hôtel de Bourgtheroulde.)

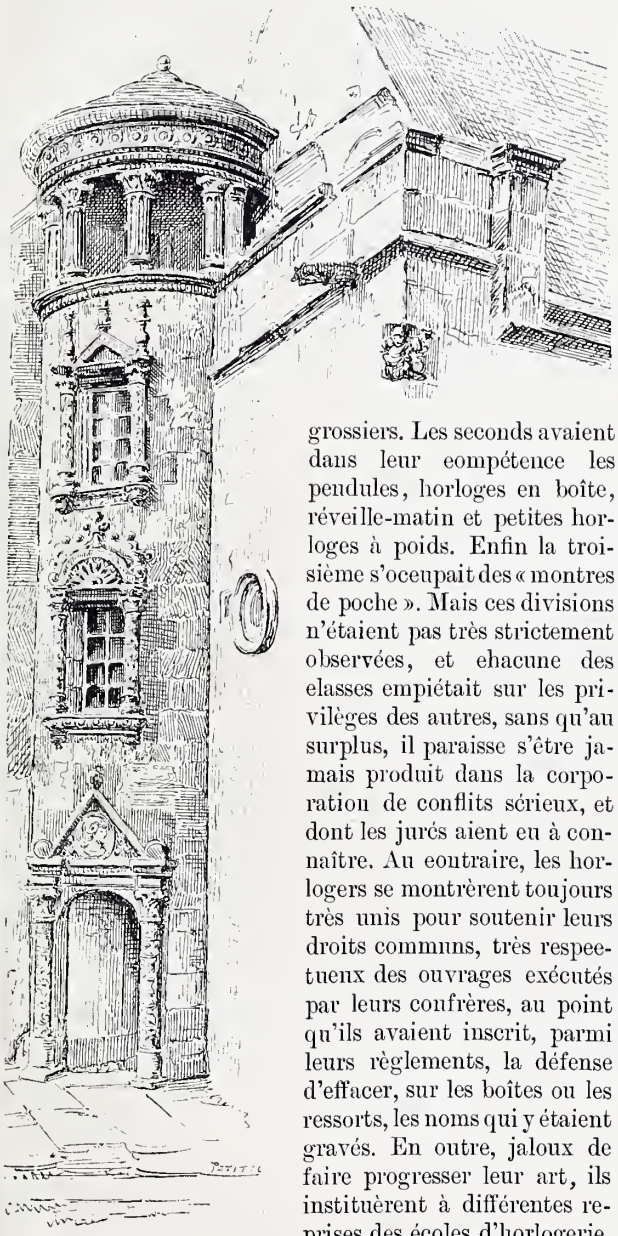


Fig. 939.
Escalier en hors-d'œuvre.
Hôtel des frères Lallemand, à Bourges.

grossiers. Les seconds avaient dans leur compétence les pendules, horloges en boîte, réveille-matin et petites horloges à poids. Enfin la troisième s'occupait des « montres de poche ». Mais ces divisions n'étaient pas très strictement observées, et chacune des classes empiétait sur les privilèges des autres, sans qu'au surplus, il paraisse s'être jamais produit dans la corporation de conflits sérieux, et dont les jurés aient eu à connaître. Au contraire, les horlogers se montrèrent toujours très unis pour soutenir leurs droits communs, très respectueux des ouvrages exécutés par leurs confrères, au point qu'ils avaient inscrit, parmi leurs règlements, la défense d'effacer, sur les boîtes ou les ressorts, les noms qui y étaient gravés. En outre, jaloux de faire progresser leur art, ils instituèrent à différentes reprises des écoles d'horlogerie.

Déjà au siècle dernier, Voltaire avait établi une école de ce genre à Ferney. Quelques années plus tard, une Manufacture royale d'horlogerie fut fondée à Bourg, en Bresse, avec mission de former des sujets instruits et en état de mener leur art à la perfection. Le 26 décembre 1785, des *Lettres patentes* du roi instituèrent dans la capitale même, sous la direction de l'ingénieur Bralle et de Vincent, élève de François Berthoud, une nouvelle manufacture qui développa singulièrement les connaissances mécaniques des ouvriers. Enfin de nos jours, on compte encore trois écoles d'horlogerie en France : l'école nationale de Cluses, l'école municipale de Besançon et celle de Paris, cette dernière dirigée par la chambre syndicale de l'horlogerie. Ces trois établissements sont très prospères.

Indépendamment des maîtres horlogers, qu'on appelait « à chef-d'œuvre », on comptait sous l'Ancien Régime trois autres sortes d'horlogers. Les premiers, qui portaient le titre d' « horlogers suivant la Cour », avaient été institués par Henri IV. Ils avaient le droit d'exercer leur profession dans toutes les villes où le roi séjournait, et c'était chez eux que devait se pourvoir l'entourage royal. En second lieu venaient les horlogers du roi, ayant la qualité de valets de chambre de Sa Majesté, et chargés de régler, monter et conduire les montres, horloges et pendules de Sa Majesté et des résidences où elle demeurait. Ces officiers, dont nous avons parlé au précédent article, étaient au nombre de trois, qui exerçaient à tour de rôle, et dont les noms étaient portés sur les États de la Maison du roi. Enfin, la troisième sorte d'horlogers privilégiés comprenait ceux qui avaient un logement aux galeries du Louvre. Ces horlogers, qui n'étaient pas sujets aux visites des jurés, avaient tous les privilèges de leurs confrères parisiens sans aucune de leurs charges. Ils possédaient même la faculté de former des apprentis, qui pouvaient aspirer à la maîtrise sans acquitter aucun droit. Tout ce que nous venons de dire indique suffisamment de quelle importance industrielle et commerciale fut l'art de l'horlogerie à partir du XVIIe siècle et surtout au XVIIIe. Pour se mieux pénétrer de cette importance, il convient de ne pas oublier qu'une foule d'autres industries reçurent de l'horlogerie une intelligente et fructueuse impulsion.

C'est ainsi que, indépendamment d'une légion d'ouvriers spéciaux, les horlogers parisiens ont de tout temps fait travailler les fondeurs qui fabriquent les timbres et les carillons, les émailleurs qui font les cadrans, les bronziers, les ciseleurs et les doreurs, qui exécutent les sujets et ornements de bronze, les ébénistes auxquels ils demandent les boîtes de pendules et cabinets d'horloges ; les graveurs, qui ornent les cadrans et les pièces intérieures ; et enfin les ouvriers qui font les aiguilles d'acier, etc. Toutes ces industries participent indirectement aux travaux de l'horlogerie et font, grâce à elle, un chiffre d'affaires considérable.

A l'heure actuelle, les horlogers se divisent encore, par suite des exigences variées de leur industrie, en quatre spécialités. La première comprend les horloges publiques et tout ce qui concerne la grosse horlogerie ; la seconde, la pendulerie de cheminée et de voyage, les réveille-matin, l'horlogerie électrique, la télégraphie, les lampes-régulateurs, etc. ; la troisième embrasse la petite horlogerie, c'est-à-dire les montres ; et la dernière l'horlogerie astronomique et chronométrique, c'est-à-dire l'horlogerie savante.

Hors-d'œuvre, *s. m.* — Terme d'architecture. On comprend sous cette désignation toutes les fractions d'un bâtiment qui ne font pas partie de l'édifice principal et qui pourraient être enlevées sans nuire à sa solidité et sans altérer ses grandes lignes. Les escaliers dont la cage excède le nu de la façade, les tourelles bâties en encorbellement, les porches édifiés en avance sur l'édifice, rentrent dans la catégorie des constructions en hors-d'œuvre.

Au Moyen Age et à l'époque de la Renaissance, on a exécuté beaucoup de ces fragments d'édifice ; néanmoins nous n'avons pas rencontré ce terme avant la fin du XVIe siècle. Les *Comptes des Bastimens*, à l'année 1550, disent encore « par dehors œuvre ». « Est assavoir que du costé de ladite chappelle, entre icelle chappelle et deux des quatre pavillons, et du costé de ladite grande vis, entre icelle vis et les deux autres pavillons, y aura huit petites galleries en façon d'arceaux par dehors œuvre, c'est assavoir deux l'une sur l'autre de chacun costé de ladite chappelle, et deux l'une sur l'autre de chacun costé d'icelle grand vis, de largeur et de façon que dessus est dit et déclaré. »

La première mention du mot hors-d'œuvre figure dans la *Visite et prisée d'une maison sise rue Garancière* (17 août 1597), document publié par le docteur Le Paulmier, dans son livre sur *Ambroise Paré :* « Premièrement,

une maison size audiet Saint-Germain, rue Garentière, ayant yssue à la rue du Fossoieur... [comprenant] ... une viz en hors d'œuvre, une porte chartière, ung petit appentil », etc.

Hors-d'œuvre est également un terme d'orfèvrerie, employé au XIVe siècle pour désigner les pierres sans monture. « Ung escrinet de brodure de nonains et sont dedens IIIIxx X camahieux, que granz que petis hors œuvre, excepté quatre qui sont en quatre chastons doréz. » (*Invent. de Charles V*, 1380.)

Au XVIIe et au XVIIIe siècle, on a encore désigné sous ce nom de petits récipients allongés, en forme de bateaux, servant à présenter les hors-d'œuvre sur la table. « Huit hors-d'œuvre, aussy à moulures..... » (*Description de l'argenterie de l'abbé d'Effiat, par l'orfèvre Jacques Pijart*; Paris, 1698.) « 24 décembre 1754, — Mme la Dauphine : quatre plats hors-d'œuvre contours, ovales, blancs à fleurs : 144 liv. » « 7 avril 1758 — Marquise de Villeroy : quatre plats hors-d'œuvre carrés : 144 liv. » (*Livre journal de Lazare Duvaux*, t. II, p. 228, 359.)

Host, *s. m.*; **Hostau**, *s. m.*; **Hosteau**, *s. m.*; **Hosteul**, *s. m.*; **Hôtel**, *s. m.*; **Ostel**, *s. m.*; **Houstaou**, *s. m.* — Tous ces mots de même radical, mais de terminaisons différentes, signifient une seule chose, la maison, l'habitation, avec cette différence que, jusqu'au milieu du XVe siècle, l'host, l'hostel, l'hosteau désignèrent les habitations de toutes sortes, aussi bien les plus pauvres, les plus misérables que les plus riches, tandis qu'à des époques plus récentes, le mot hôtel a pris une signification plus relevée, s'appliquant uniquement à des logis séparés, bâtis avec un certain luxe, ou à des constructions spécialement édifiées en vue de loger et de recevoir des voyageurs. Voilà comment Froissart, racontant la fuite de Louis de Flandre, poursuivi par les Gantois dans les rues de Bruges (1382), était autorisé à écrire : « Et entra en l'hôtel d'une pauvre femme; ce n'estoit pas hôtel de seigneurs, de salles, de chambres, ni de palais ; mais une pauvre maisonnelle enfumée, aussi noire que airement, pour la fumée des tourbes qui s'y ardoient. » (*Chroniques*, t. VIII, p. 205.) On disait : « garder l'hostel », comme nous disons : « garder la maison ». Dans la *Farce nouvelle du Cousturier*, celui-ci dit à son commis Esopet :

> Aussi ne me sers-tu de rien
> Que à garder l'hostel d'aventure,
> Si quérir vais de la couture,
> Quand mandé suis pour y aller.

Hâtons-nous de reconnaître, toutefois, que la plupart des hôtels de ce temps avaient meilleure façon que la boutique du « cousturier », ou que cette « pauvre maisonnelle » dont parle Froissart. Ceux-là mêmes qu'habitaient les bourgeois étaient parfois singulièrement luxueux. Guillebert de Metz nous a conservé la description de plusieurs hôtels appartenant à de riches bourgeois parisiens de son temps, et ces descriptions sont trop curieuses, pour ne pas trouver place dans cet article. Celle de « l'ostel de maistre Jacques Duchié », sise « en la rue des Prouvelles », c'est-à-dire rue des Prouvaires, est la plus complète et de beaucoup la plus intéressante, d'autant que Jacques Duchié était, à son époque, un des cinq ou six bourgeois les plus opulents de Paris. Dès la porte, qui était « entaillié de art merveilleux », le luxe se manifestait dans cette bourgeoise demeure. « En la court estoient paons et divers oyseaux à plaisance. La première salle est embellie de divers tableaux et escriptures d'enseignemens, atachiés et pendus au parois. Une autre salle remplie de toutes manières d'instrumens, harpes, orgues, vielles, guiternes, psalterions et autres, desquelz ledit maistre Jaques savoit jouer de tous. Une autre salle estoit garnie de jeux d'esches, de tables, et d'autres diverses manières de jeux, à grand nombre. *Item*, une belle chappelle où il avoit des pulpitres à mettre livres dessus, de merveilleux art, lesquelx on faisoit venir à divers sièges loings et près, à destre et à sénestre. *Item*, ung estude où les parois estoient couvers de pières précieuses et d'espices de souefve oudeur. *Item*, une chambre où estoient fourures de plusieurs manières. *Item*, plusieurs autres chambres richement adoubéz de lits, de tables engignieusement entailliés et parés de riches draps et tapis à orfrais. *Item*, en une autre chambre haulte estoient grand nombre d'arbalestes, dont les aucuns estoient pains à belles figures. Là estoient toutes manières dappareils de guerre. *Item*, là estoit une fenestre faite de merveillable artifice, par laquele on mettoit hors une teste de plates de fer creuse, par my laquele on regardoit et parloit à ceulx de dehors, se besoing estoit, sans doubter le trait. *Item*, par dessus tout l'ostel estoit une chambre carrée, où estoient fenestres de tous costés pour regarder par dessus la ville. Et quand on y mangeoit, on montoit et avaloit vins et viandes à une polie, pour ce que trop hault eust esté à porter. Et par dessus les pignacles de l'ostel, estoient belles ymages dorées. » L'hôtel de sire Mille-Baillet, trésorier du roi, sis « en la Voirrie », c'est-à-dire dans la rue de la Verrerie, est moins longuement décrit. « Ouquel hostel, écrit Guillebert, estoit une chapelle où l'on célébroit chascun jour l'office divin. Il y avoit salles, chambres et estudes en bas pour demourer en esté par terre, et enhault tout pareillement où l'en habitoit en yver ; si y avoit des voirières autant qu'il a de jours en l'an. »

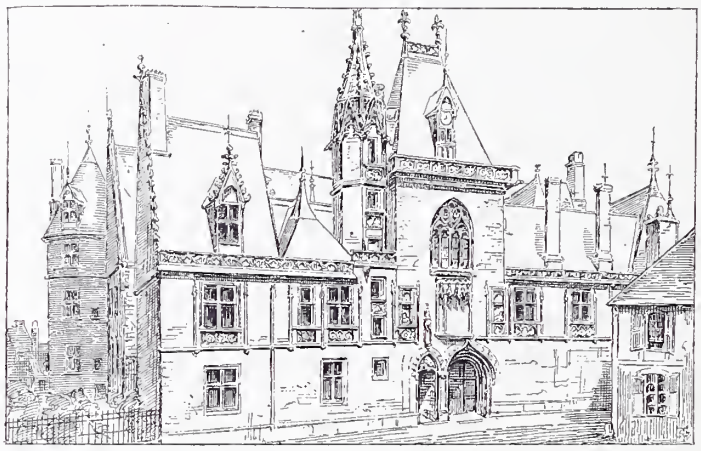


Fig. 940. — Hôtel de Jacques Cœur, à Bourges.

On est moins surpris après ces descriptions de lire dans les *Chroniques* et les *Mémoires* du temps que les plus grands princes se faisaient souvent un plaisir d'habiter dans certains de ces hôtels bourgeois, si bien meublés et si confortables. C'est ainsi que la *Chronique du bon duc Loys de Bourbon* nous apprend qu'en 1363 ce prince, se trouvant « en sa ville de Molins » la veille du jour de l'an, « se lougea en ladicte ville en l'hostel d'un de ses bourgeois appelé Huguenin Chauveau, qui estoit grand proeureur de Bourbonnois ». La *Chronique scandaleuse* de Jehan de Troye raconte que, le 3 septembre 1461, « le Roy avec les Seigneurs et aucuns gentilshommes de sa maison, souppè-

rent en l'hostel de maistre Guillaume de Corbie, lors conseiller en la Cour de parlement »; que le 15 mai 1464, le roi et la reine qui venait d'accoucher soupèrent « en l'hostel de maistre Charles d'Orgemont, seigneur de Méry »; que Louis XI, le 6 octobre 1465, soupa « en l'hostel de sire Jehan Luillier, clerc de ladite ville de Paris », et le jeudi 18 du même mois, « en l'hostel du seigneur d'Armenonville où il fist grand chère ». Jehan de Troye rapporte encore que, le jeudi 10 septembre 1467, « la Reyne, accompagnée de maditte dame de Bourbon et mademoiselle Bonne de Savoye, sœur de la Reyne, et plusieurs autres dames de sa compagnie, souppèrent en l'hostel de maistre Jehan Dauvet, premier président en Parlement, et illec furent receües et festoyées moult noblement et à grand largesse, et y eut faits quatre moult beaux bains, et richement ornéz, cuidant que la Reyne se y dust baigner, dont elle ne fist rien, pource qu'elle se sentit un peu mal

Fig. 941. — Hôtel de Luynes, d'après une gravure d'Israël Silvestre.

disposée, et aussi que le temps estoit dangereux; mais en l'un desdits bains se y baignèrent maditte dame de Bourbon, mademoiselle Bonne de Savoye, et en l'autre bain au joignant se baignèrent madame de Montglat et Perrette de Chalon, bourgeoise de Paris, et là firent bonne chère ». A quatorze jours de là le roi étant allé « soupper en l'hostel de sire Denis Hesselin, son pannetier et esleu de Paris, qui nouvellement estoit devenu son compère..... audit hostel, le Roy y fist grand chere, et y trouva trois beaux bains, richement et honnestement attintelez, cuidant que le Roy deust illec prendre son plaisir et se baigner, ce qu'il ne fist point pour aucunes causes, qui en raison le mirent : c'est assavoir tant pource qu'il estoit enrumé, que aussi pour ce que le temps estoit dangereux ». Enfin nous savons encore que le roi de Portugal étant venu à Paris en 1476, « son logis lui fut ordonné en la rue des Prouvaires, en l'hostel de maistre Laurent Herbelot, marchant et bourgeois de ladite ville, où il fust bien recueilly ». (*Mém. relat. à l'hist. de France,* t. XIII, p. 24, 26, 104, 109, 149, 153, 345.) Etc.

Ces hôtels, toutefois, pour richement meublés et confortablement installés qu'ils aient été, ne dépassaient pas beaucoup comme étendue nos petits hôtels contemporains; et bien que ce mot servît à désigner les palais habités par les plus grands seigneurs. (Tels étaient l'hôtel des Tournelles et l'hôtel Saint-Pol, habitations préférées de la Cour; l'hôtel d'Artois, résidence du duc de Bourgogne à Paris; l'hôtel d'Armagnac, que ce même duc reçut après sa confiscation (12 mai 1420); l'hôtel d'Albret, l'hôtel de Clisson, celui de la Trémouille, où l'évêque de Liège logea en 1408; l'hôtel d'Étampes, etc.) Encore, hôtel avait-il si bien, dans le langage courant, la signification de maison, que nous le trouvons employé à cette époque dans toutes les acceptions que ce dernier mot comporte de nos jours.

On disait alors : « estre de bon hôtel », comme nous disons actuellement : « être de bonne maison ». Nous lisons dans l'*Hystoyre du petit Jehan de Saintré :* « Or, sire, vous qui estes encores ung paige, combien que soyez de bon hostel, dont vous sont venuz ceste robe et cest pourpoint. »

Une *Lettre de rémission* citée par D. Carpentier, et datée de 1456, porte : « En laquelle ville de Bayeux, a ses père et mère de bon hostel, bourgeois d'icelle ville. » On disait en outre : « les comptes et dépenses de l'hôtel », comme nous disons : « les comptes et dépenses de maison ». « C'est le compte des despens de l'ostel le Roy Charles, du premier jour d'octobre l'an M CCC IIII^xx, que il commença à tenir son hostel comme roy... » « C'est le XXXIe compte des despens de l'ostel la Royne, pour le terme commençant le premier jour de janvier l'an mil CCCC, et fenissant le derrenier jour de juing inclus, l'an mil CCCC I rendu par maistre Jehan Le Perdrier, maistre de la chambre aux deniers de la dicte Dame, et par maistre Pierre Floriot, conteroulleur d'icelle. » Enfin, citons ces deux vers de Charles de Bourdigné, dans sa *Légende joyeuse de Pierre Faifeu :*

> Si Dieu eust faict les hommes immortelz,
> La terre fust toute pleine d'hostelz.

Aussi, ne craignons pas de le répéter, au XIVe et au XVe siècle, hôtel avait la signification de maison et rien de plus. Ajoutons que, dans le Midi, le mot a conservé cette signification première. En provençal, houstaou désigne encore une maison, un lieu d'habitation, situé en ville, sans qualité particulière, et l'on dit : « faire houstaou de nouveou », comme dans le Nord on dit : « faire maison nette », c'est-à-dire renouveler les meubles ou les gens de service. En Gascogne et dans le Bordelais, hostau a le

même sens, et on pourrait encore dire : « En la intrade de l'ostau — à l'entrée de la maison », comme nous le lisons dans l'*Inventaire d'Aymeric de Caumont,* rédigé à Bordeaux en 1436.

Une autre remarque qu'il nous faut faire, c'est que dans le même temps, toutes les différentes formes que nous avons tracées en tête de cet article apparaissent sous la plume des mêmes auteurs, sans qu'il soit possible de décider quelle orthographe, à une époque donnée, était considérée comme la meilleure. Nous avons vu Froissart écrire très régulièrement hôtel comme nous le faisons de nos jours. Jehan Le Perdrier, son contemporain, écrivait ostel. Le Fèvre de Saint-Remy, qui vivait presque dans le même temps, donnait la préférence à hosteul. « Après toutes icelles choses faictes, s'en retournèrent iceulx seigneurs, tous en leurs hosteulx, réservé le seigneur de Créquy, qui s'en vint loger à Jumeaulx. » (*Chroniques,* t. II, ch. CLXXXIV, p. 280.) Bien mieux, un même auteur écrit souvent ce mot de trois ou quatre manières différentes. Jean d'Outremeuse, dans son *Myreur des histors,* rapporte à l'année 1302 que l'évêque de Liège s'en fut, crosse en main et mitre en tête, « al hosteit c'on dist maintenant du lyon, et al hosteit del fleur de lis, de cheval, et de lupars que les lumbars avoient faict édificier et la tenoient leurs taubles en prestans leur argent commonement à usure », et qu'il fit enfoncer les portes et abandonna « les quatre houstéis des lumbars » avec tous leurs biens au « commun peuple ». D. Carpentier, de son côté, cite une *Lettre de rémission* datée de 1465 où on lit : « Le suppliant, estant en ceste ville de Paris, retourna environ six heures au soir en son logeiz en l'ost de nostre cousin le comte Charolais, et arrivé audit host, etc. » Ouvrons maintenant le recueil des *Noüelz nouveaulx de Lucas Le Moigne, curé du diocèse de Poitou,* imprimé en 1520, nous y lirons :

Chacun rioit en pleurant,
De voir en si povre houstau,
Ce beau petit naulet nau.

Si de la Nativité nous passons à l'Adoration des bergers, nous trouvons :

Une estoile les a conduictz,
Sans aucunement forvoyer;
Tout droit sont venus à l'hostel
Où est né le vray Messiel.

Puis, quand Hérode s'en va de vie à trépas, l'ange dit à Marie :

. . . . . Hérode le pourceau
Est mort : va-t'en en ton hosteau,
Tu ne crains plus personne.

Enfin, plus loin, il nous faut encore considérer

. . . . . Michau
Qui dansoit parmi l'osteau,
Menant joyeuse vie. . .

On peut conclure de ces divers extraits qu'au XVIe siècle l'orthographe et la prononciation du mot que nous étudions n'étaient rien moins que fixes. C'est seulement au XVIIe siècle que la forme restée seule en usage aujourd'hui devint définitive. En même temps, elle perdit sa signification universelle. Elle cessa de désigner les habitations bourgeoises et modestes, comme aussi les palais princiers. D'une part, les rois, qui avaient logé si longtemps à l'hôtel des Tournelles ou à l'hôtel Saint-Pol, s'en furent habiter au palais du Louvre, au palais de Fontainebleau, aux châteaux de Saint-Germain, de Madrid, de Blois, de Chambord ou d'Amboise, et les petits bourgeois n'eurent plus que des maisons.

En sorte qu'un auteur du XVIIe siècle put écrire : « HOSTEL : c'est, dans une ville, une maison de distinction entre les autres, habitée par une personne de qualité » (Daviler, *Explication des termes d'architecture;* Paris, 1691, t. III, p. 623) ; définition qui, au siècle suivant, fut complétée comme suit, par un autre écrivain non moins compétent et non moins digne de toute confiance : « L'hôtel est toujours un grand bâtiment, annoncé par le faste de son extérieur, l'étendue qu'il embrasse, le nombre et la diversité de ses logemens et la richesse de sa décoration intérieure. » (Blondel, *Encyclopédie,* t. VIII, p. 319.) Ces deux explications peuvent, avec quelques modifications, être encore acceptées de nos jours. Dès les premières années du XVIIe siècle au surplus, l'inscription du mot Hôtel au-dessus de la porte d'une habitation privée donnait à celle-ci un lustre tel, que seuls les plus grands seigneurs avaient coutume d'en user ainsi. Le chancelier Séguier fut le premier parmi les magistrats qui se crut autorisé par sa haute situation à prendre la même licence. Encore cette prétention fut-elle accueillie par les railleries des beaux esprits d'alors. « Il a baptisé sa maison *hôtel,* écrit Tallemant dans l'*historiette* qu'il consacre au chancelier. Il a mis un manteau et des masses informes simulant le bâton de maréchal de France à ses armes ! » Le marquis de Rouillac eut aussi, pour la même cause, à subir les moqueries de ses contemporains. Étant de la maison de Got, de bonne noblesse de Gascogne, il voulait faire mettre au-dessus de sa porte cochère : « hôtel de Got », et ses amis l'en dissuadèrent en prétendant que les Allemands prendraient sa maison pour l'*Hôtel-Dieu.* A la fin du XVIIe siècle, l'habitude de ces inscriptions était devenue si générale, que M. de Pontchartrain appela l'attention du marquis d'Argenson sur l'usage exagéré qu'on faisait de ces désignations. Celui-ci lui répondit à la date du 5 février 1704 : « Jamais aucune Ordonnance n'a déterminé la condition des personnes qui peuvent mettre sur le frontispice de leurs maisons l'inscription d'*Hostel.* La naissance et la dignitéz ont seules establ cette distinction sans l'authorité des Lois, et je ne voys pas que jusqu'à présent on ait beaucoup abusé de cette liberté. » (*Correspondance administrative de Louis XIV,* t. II, p. 835.)

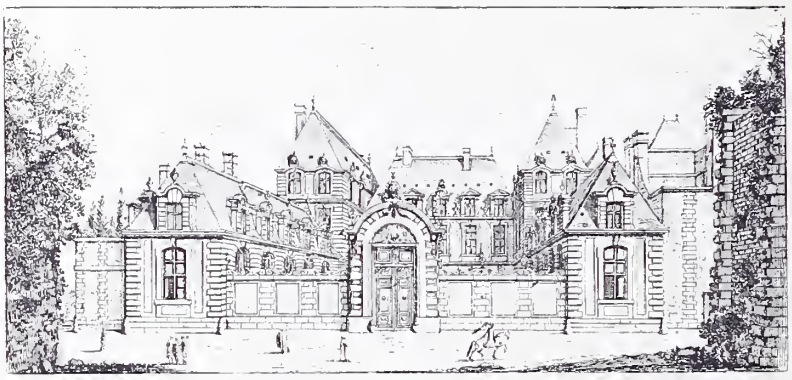
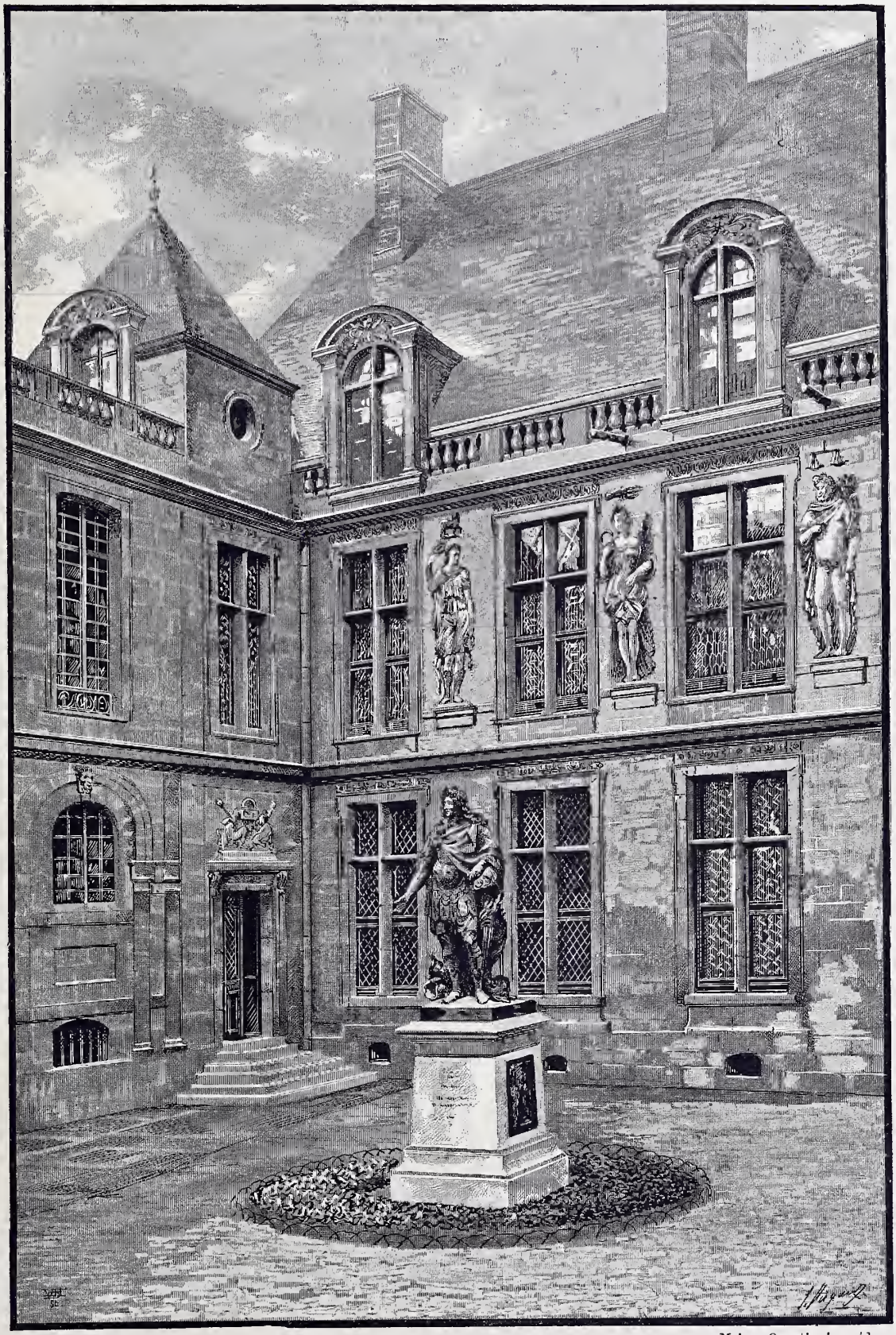


Fig. 942. — Hôtel de Bautru, construit par Levau.

A Paris, il reste peu de spécimens des hôtels construits avant 1500. On peut citer l'hôtel de Sens, dont la façade nous a été conservée ; l'hôtel de Clisson, plus tard hôtel de



S. Hugard, del. Maison Quantin, imp.-éd.

HOTEL CARNAVALET.

(Cour intérieure.)

Guise, dont il existe encore une porte ; l'hôtel de Cluny, qui est demeuré presque intact. Quant aux hôtels situés hors de Paris, et dont la description nous entraînerait trop loin, ils ont fourni matière à d'intéressantes et remarquables monographies. On pourra consulter L. de Laborde (*Grandes habitations françaises*) et Ch. Sauvageot (*Palais, châteaux, hôtels et maisons de France, du* XVe *au* XVIIIe *siècle*). On peut, du reste, juger de la magnificence de ceux qui ont disparu par ceux qui nous ont été conservés, et qui sont devenus historiques. L'hôtel de Jacques Cœur, à Bourges ; celui de Bourgtheroulde, à Rouen ; l'hôtel de Diane de Poitiers, à Orléans ; l'hôtel de Marois, à Troyes ; l'hôtel d'Uzès, à Tonnerre, occupé aujourd'hui par la Caisse d'épargne, etc., montrent de quelle décoration exquise ces demeures furent gratifiées au XVe et au XVIe siècle.

Pour les hôtels appartenant aux siècles suivants, nous sommes naturellement mieux fournis. Nous citerons l'hôtel Carnavalet, triplement célèbre à cause des sculptures de Jean Goujon, du séjour qu'y fit Mme de Sévigné et de sa conservation remarquable. L'hôtel de Sully, construit par le financier Gallet, lui aussi, extérieurement presque intact. Les beaux hôtels qui entourent la place Royale et qui, transformés à l'intérieur, ont conservé extérieurement leur majestueuse beauté. L'hôtel de Vieq, malheureusement mutilé ; l'hôtel Lamoignon, dont les grandes masses ont été respectées ; l'hôtel de Rohan, devenu l'Imprimerie nationale ; l'hôtel de Nesles, englobé dans la Bibliothèque de la rue de Richelieu ; les hôtels superbes de la place Vendôme, ceux de la place des Victoires, dont le commerce s'est emparé ; l'hôtel de Soubise, qui abrite les Archives ; l'hôtel Lauzun et le fameux hôtel Lambert, dans l'île Saint-Louis ; l'hôtel de la Vrillière, occupé par la Banque de France ; l'hôtel de Roquelaure, actuellement ministère des travaux publics ; l'hôtel de Chimay, récemment acquis par l'État, et l'hôtel de Lassay, qui, exhaussé d'un étage, est devenu l'hôtel de la Présidence du Corps législatif ; l'hôtel de Salm, aujourd'hui Chancellerie de la Légion d'honneur, etc., etc. ; tous ces hôtels sont à citer. Ajoutons à ces spécimens encore debout l'hôtel de Saint-Simon célébré par Loret dans sa *Muze historique* (9 février 1659) :

> Monsieur le duc de Saint-Simon,
> Qui de Louis, treize du nom,
> Fut, jadis, les chères délices,
> Par ses vertus et ses services
> Dignes d'un renom immortel,
> Mardy dernier, dans son hôtel,
> Où toute politesse abonde,
> Receut quantité de Beau-monde,
> Que, dans un riche apartement,
> On fêtoya splendidement.

Les hôtels de Condé, de Dangeau, de Fieubet, dont Perelle nous a conservé le souvenir, et ceux dont les précieuses estampes de Silvestre, de Marot, de Blondel, nous retracent l'image : l'hôtel d'Angoulême, l'hôtel Bautru, l'hôtel de Luynes, ceux du chancelier Séguier, de Colbert, du maréchal d'Aumont, de Desmarets sont de ce nombre. Nous donnons ici la vue de quelques-uns.

Durant la seconde moitié du siècle dernier, les hôtels, comme les édifices publics, perdirent de leur caractère majestueux et abdiquèrent en partie leurs vastes dimensions. Les résidences des belles impures, notamment, et les petites maisons de leurs heureux adorateurs, répudièrent les proportions fastueuses, pour revêtir un aspect plus coquet et un caractère plus intime. L'hôtel de l'abbé Terrai, achevé en l'année 1771, et qui eut Carpentier pour architecte, passa alors pour le type du raffinement et de l'élégance quintessenciée. (*Mém. secrets*, t. V, p. 323.) L'hôtel de Mlle d'Hervieux, celui de Mlle du Thé, celui de Mlle Guimard furent, eux aussi, fort admirés et sont demeurés célèbres non seulement dans les fastes de la galanterie, mais dans ceux du luxe délicat et confortable. Un souvenir curieux se rattache à la dernière de ces bonbonnières. Elle avait été construite dans la Chaussée-d'Antin, par l'illustre architecte Le Doux, et munie d'une petite salle de spectacle où, maintes fois, les personnages les plus illustres assistèrent à des représentations qui n'eussent certes pas été tolérées sur d'autres théâtres. Sa gracieuse propriétaire, en proie, comme le sont trop souvent les personnes de sa profession, à de pressants besoins d'argent, résolut de se défaire à un bon prix de son hôtel ; mais, pour obtenir le résultat qu'elle souhaitait, elle eut recours à un moyen original. Elle le mit en loterie.

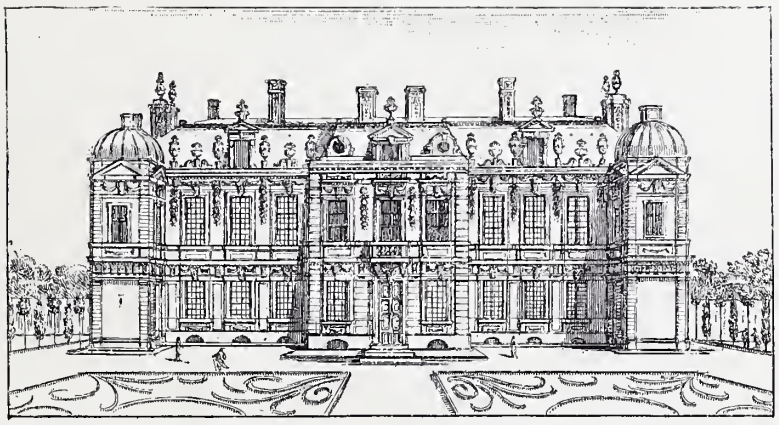


Fig. 943. — Hôtel d'Aumont, d'après un dessin d'Israël Silvestre.

Voici en quels termes Bachaumont, à la date du 13 février 1786, rend compte de cette singulière opération : « Depuis long-temps, dit-il, on parle de l'embarras où se trouve Mlle Guimard, qui veut vendre son petit temple pour satisfaire ses créanciers. Afin de mieux s'en défaire et plus promptement, on lui a conseillé de le mettre en loterie. Cette idée, que tout autre propriétaire auroit dû rejeter, par la difficulté de réussir, à raison des obstacles de la loterie royale de France, qui s'oppose à toutes les loteries particulières, a été adoptée de la Terpsichore moderne. La négociation a cependant traîné en longueur ; mais il faut croire qu'elle a enfin réussi, puisque le prospectus d'une loterie de l'hôtel de Mlle Guimard se répand dans le public, quoique sans mention d'un arrêt du Conseil qui seroit nécessaire à cet effet, ni même sans approbation directe de la police. — Les billets seront de 120 livres chacun ; il y en aura 2,500, formant un capital de 300,000 livres, et l'état estimatif qui en a été fait par M. Le Doux, architecte, monte à 408,000 livres, indépendamment des meubles, qui resteront à la maison, étant faits pour la place. — C'est le 1er mai, dans une salle des Menus, que cette loterie sera tirée. Un seul billet gagnera, et, du reste, Mlle Guimard remplira envers le nouveau propriétaire toutes les formalités nécessaires et exigées par la loi. (*Mém. secrets,*

t. XXXI, p. 96.) Le tirage de cette tombola eut lieu seulement le 22 mai, et ce fut à la comtesse du Lau, porteuse d'un seul billet, qu'échut l'hôtel, avec son mobilier magnifique. (*Ibid.*, t. XXXII, p. 71.)

Ce procédé de réalisation, toutefois, n'était pas à la portée de tous, et nous avons relevé dans les *Annonces, affiches et avis divers* de ce temps de nombreuses mises en vente d'hôtels dont nous croyons devoir donner ici les plus intéressantes :

A VENDRE, par licitation au Châtelet, grand hôtel occupé par M. l'Ambassadeur d'Angleterre, orné de glaces, etc., estimé 360,000 livres. On s'adressera à MM. Lambert pr poursuivant, rue de la Tisseranderie. — Cet hôtel, situé rue Neuve-des-Petits-Champs, est composé de bâtimens, cours et jardin et occupe 875 toises (23 mars 1775).

A LOUER, grand hôtel de Sauroy, orné de glaces, avec 2 bâtimens en aile, grande cour, basse-cour, sortie sur la rue de Normandie, écurie pour 20 chevaux, 7 remises, grand jardin, beau couvert, eaux de la ville et réservoir contenant 80 muids, rue Charlot, près du boulevart (1er janvier 1776).

A LOUER, hôtel de Bazoncourt, très orné, ayant 5 beaux appartemens complets, avec cour, jardin, etc., quai Saint-Bernard, près de la rue de Seine (17 janvier 1779).

A VENDRE, hôtel de Coigny, orné de glaces, boiserie, sculpture, etc., avec appartement de bains, rue Neuve-des-Petits-Champs, vis-à-vis la rue d'Antin ; prix 200,000 livres. S'adres. dans ledit hôtel (10 février 1779).

A VENDRE, par licitation au Châtelet, grande maison ornée, dite l'hôtel S. Chaumont, ayant écurie pour 16 chevaux, remises, pompe, 2 cours, terrasse, tribune dans la chapelle des dames S. Chaumont, grand jardin bien planté et deux pavillons, le tout estimé 204,000 livres et contenant 977 toises, rue Saint-Denis. — La vente devait avoir lieu le 21 juillet, sur l'enchère de 170,000 livres. Si celle de ce jour excédait 200,000 livres, on adjugerait définitivement le 4 août sans faute (14 juillet 1781).

A LOUER, grand hôtel ci-devant occupé par feu M. le Comte de Sebourg et ayant 4 appartemens de maîtres, avec glaces, verres de Bohême, lambris dorés, loge de suisse, 4 remises et écurie pour 15 chevaux..... S'adres. à M. Bro, not., rue du Petit-Bourbon. S. G. (26 avril 1786).

A LOUER, bel hôtel entre cour et jardin, ayant 2 appartemens ornés de glaces, boiserie et chambranles de marbre, avec boudoir et niche en glaces, salle de bains où il y a baignoire, réservoir, couduits et fourneau, lieux à l'angloise, cellier, bûcher, écuries pour 10 chevaux, 4 remises, pigeonnier, puits et potager de 3 arpens, rue et barrière de Vaugirard. S'adres. à M. Martin de Malaval, place de la Croix-Rouge, n° 103 (8 juillet 1786).

Le XIXe siècle peut aussi revendiquer à son actif quelques hôtels de premier ordre. L'hôtel, aujourd'hui détruit, de Mme Lehon, dans les Champs-Élysées ; celui de Mme de Païva, situé tout auprès ; l'hôtel de la comtesse Lanskorouska, ceux de MM. André, de Rothschild, de Girardin, Potocki, Mnischek ont joui ou jouissent avec raison d'une réputation méritée, et les hôtels Cernuschi, Camondo, Gaillard, Ménier peuvent supporter sans faiblir la comparaison avec les plus beaux hôtels des siècles précédents. Mais ce qui caractérisera surtout notre époque, c'est l'étonnante profusion de petits hôtels, à peine plus grands qu'un appartement ordinaire, qui peuplent nos quartiers nouveaux.

Renchérissant encore sur la fantaisie gracieuse du XVIIIe siècle, notre époque, en effet, aura créé un type d'hôtels se rapprochant fort de la maison de nos aïeux ; et c'est ainsi que, par un retour singulier des choses de ce monde, la signification du mot hôtel a fait de nos jours une évolution en arrière et s'est rapprochée du sens qu'avait l'hostel, l'host et l'osteau du Moyen Age.

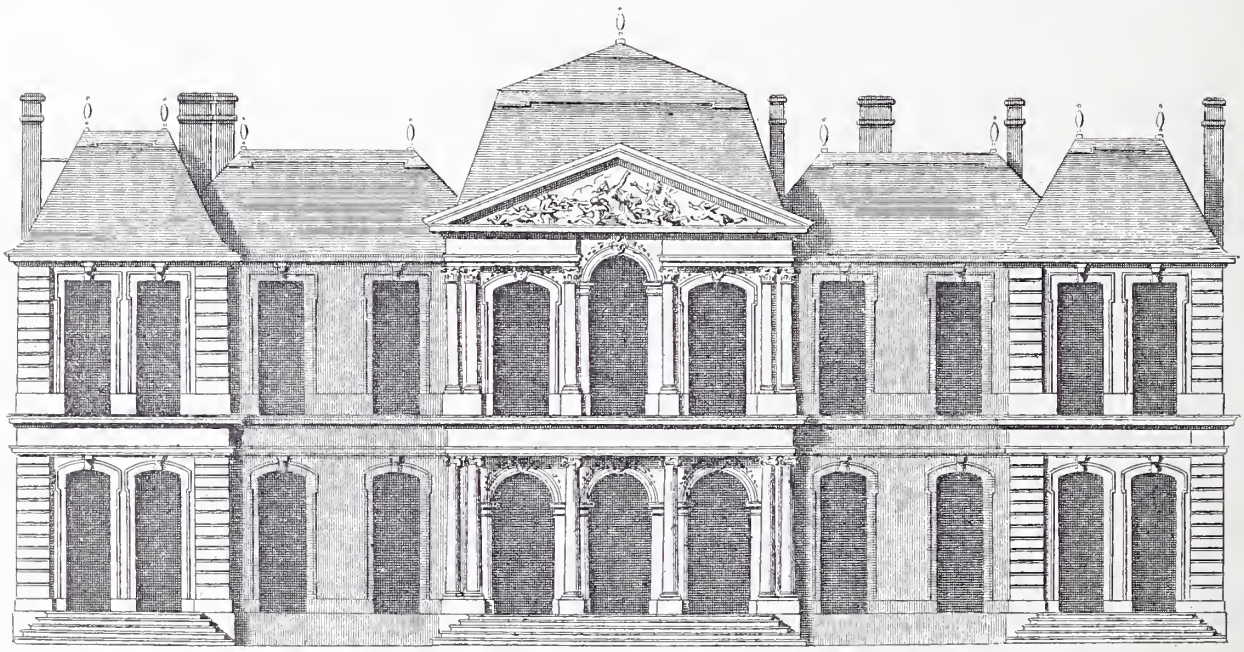


Fig. 944. — Hôtel Desmarets, construit par Lassurance (façade sur le jardin).

Hostillement, *s. m.*; **Houstillement**, *s. m.* — Ustensile, objet de ménage. Ce mot est généralement employé au pluriel et sert alors à désigner l'ensemble des menus objets, qui garnissent une maison, un « hostel ». Ainsi, dans l'*Inventaire des biens trouvés au logis de Quatremares, après l'arrestation de Jeanne de Valois* (1334), nous lisons : « Et a bien en icelle chambre qui ne sont pas en cest inventoire, plusieurs houstillemens d'hostel, comme paille, chauderonnaille et autres choses menues, qui sont en un autre inventoire. » Une *Lettre de rémission*, presque du même temps (1356), énumère également ce qu'il faut entendre par ce mot : « Plusieurs hostillemens d'ostel, c'est assavoir quatre tabliers, trois touailles, six escuelles d'estain, un petit flacon et un petit hanap de fust. » Le mot ustensile semble être, de nos jours, celui qui répond le mieux à la signification ancienne d'hostillement.

Hôtel, *s. m.* — Voir HOST.

Hotte, *s. f.*; **Hocte**, *s. f.* — Terme d'architecture. Partie de la cheminée qui recouvre le foyer, quand celui-ci est d'une certaine étendue. La hotte, évasée à sa base, a généralement la forme d'une pyramide tronquée. Elle était

d'un usage courant avec les anciens foyers. On ne la rencontre plus guère aujourd'hui que dans les laboratoires et les cuisines.

Le nom de hottes a été donné à ces couronnements de cheminée à cause de leur ressemblance avec les paniers bien connus que l'on porte sur le dos à l'aide de bretelles, — ainsi du reste que le constate le *Miroir de Contentement :*

> Ceste hotte, pour des bretelles,
> A deux lizières assez belles,
> L'une rouge, l'autre de gris;
> Car la corde à la longue affole,
> Et lui auroit scié l'espaule
> Et son pourpoint de petit-gris.

On fait de ces hottes de formes très différentes : en ouvrages de vannerie, pour porter les légumes ; en douves de bois, pour porter la glace, le raisin et le vin. Une manne, à laquelle on a fixé deux bretelles, forme la hotte du chiffonnier. C'est, au surplus, un ustensile fort ancien. Joinville rapporte que saint Louis, pour faire pénitence et avoir pardon, porta maintes fois la hotte aux fossés et aux murailles. Villon, racontant comment il s'appropria une charge de pain qui ne lui appartenait pas, écrit :

> Quand la moitié fut chapellée
> En une hotte le fis mettre.

Les *Mémoires du maréchal de Vieilleville* constatent qu'au siège de Metz tous les archers, prévôts, gentilshommes volontaires, jusqu'aux pages et laquais, et le maréchal lui-même, furent obligés « de charger ou de porter la hotte, et chascun des susnommés en cas pareil print la sienne à tasche ».

Enfin, un passage du *Journal de Paris sous Charles VI* (daté du 11 août 1416) nous apprend que nos ancêtres suspendaient des hottes en dehors de leurs croisées, les emplissaient de terre et y cultivaient des fleurs. On lit, en effet, dans ce curieux ouvrage : « Le lendemain de la Saint-Laurens fust crié parmy Paris, que nul ne fust si hardy d'avoir à la fenestre coffre, ne pot, ne hocte, ne coste en jardin. » Il ne paraît pas, d'après les anciennes miniatures et les sculptures du Moyen Age, que la construction de la hotte ait beaucoup varié.

Hotte (chaise ou fauteuil à). — Terme de tapissier et de marchand de meubles. On donne ce nom à des sièges confortables, à dossier arrondi et cintré, dont la forme rappelle plus ou moins vaguement celle de la hotte.

Houatte, *s. f.* — Orthographe arbitraire de Ouate. On rencontre fréquemment cette manière d'écrire au XVIIe siècle. « Deux petittes couvertures de houatte de satin incarnadin, de deux aunes en carré. » (*Invent. des meubles de la Couronne,* état du 30 janvier 1681.)

Houçois, *s. m.* — Sorte d'éventail en plumes, monté au bout d'un long manche, et dont on se sert pour épousseter le haut des meubles. (Voir Houssois et Houssoir.)

Houle, *s. f.;* **Houlle**, *s. f.* — Marmite de fer ou de cuivre, fondue et non faite au marteau. Le *Tarif des douanes* de Lyon de 1632 s'occupe des houlles. Le *Tarif général* de 1644 frappe celles de cuivre d'un droit de 40 sols le cent pesant, et celles de fer d'un droit de 8 sols, à leur entrée dans le royaume. Aujourd'hui, le mot houlle n'est plus en usage que dans le Midi, où il s'orthographie Oule. Il a cessé d'être employé dans le centre de la France et dans le Nord.

Houlière, *s. f.;* **Houliero**, *s. m.* — Huilier, burette pour mettre de l'huile. On dit houlière en gascon. « Plus une esguière estain. — Plus une houlière estain. » (*Invent. de Guillaume Cathala, marchand ;* Toulouse, 1635.) On écrit houliero en provençal.

Houpier, *s. m.* — Nom qu'on donnait, à Abbeville, aux ouvriers fileurs, qui préparaient la laine pour la tapisserie.

Houppe, *s. f.;* **Houppeau**, *s. m.;* **Houppette**, *s. f.* — Fils de soie, d'or, d'argent, de coton ou de laine, assemblés par une ligature et faisant touffe. Telle est la houppe de nos jours, article de passementerie assez simple, mais qui paraît avoir été jadis un peu plus compliqué. Guillebert de Metz nous révèle, en effet, comme chose importante, que l'oriflambe (*sic*) de Saint-Denis était ornée de « houpes de vert ». Nous trouvons, en outre, dans les *Comptes de l'argenterie d'Anne de Bretagne* (1498), divers payements faits à Pierre Choyneau, son brodeur habituel, qui laissent supposer un travail assez long et difficile. Nous citerons notamment une « somme de trente solz tournoys, que icelle Dame a ordonnée, pour quatre gros boutons passéz par lui... pour mettre sur la teste de quatre houppes » et « la somme de dix livres, dix solz tournoys, à lui aussi ordonnée par la dicte Dame, pour quatorze cannettes de fil d'or de Florence, par lui retours et passé, mis et employé à couvrir les dictes quatre houppes de soye ». Dans l'*Inventaire de Marguerite d'Autriche* (1524) figurent : « Deux myroirs de pâte cuyte, bien ouvréz et doréz, ayant chacun ung boton et hoppes y pendans. » L'*Inventaire de Philippe II* (1569) décrit : « Un crancelin de fil d'or traict, garni par houppeaulx et rosettes... » L'*État des meubles du château de Pau, transportés à Paris par ordre de Henri IV* (1602-1603), mentionne : « Une entretaillure d'orfeurois (*sic*) où y a quatre houppes vertes, rouges et blanches. » Une preuve, au surplus, de l'importance qu'on attachait, en ces temps lointains, à ces ornements, c'est la place que Gilles Corrozet réserve, dans son *Blason du cabinet,* aux « houppes d'or et de soye », qu'il n'hésite pas à ranger au milieu des objets les plus précieux. Enfin n'oublions pas l'amusante anecdote que Tallemant des Réaux consacre dans ses *Historiettes* (t. II, p. 436), à la reine de Pologne : « Un jour, écrit-il en parlant de M. de Guise, comme on lui eut apporté une houppe pour se friser, il la trouva belle. — Faisons-en, dit-il à la princesse Anne et à sa sœur. — Faisons-en, répondirent-elles. On envoie à Reims, on n'y trouve point de soie plate. — Envoyons à Paris. On crève un cheval et on apporte pour cent écus de soie ; mais quand elle arriva, cette fantaisie leur étoit passée. »

Fig. 945. — Manche de houppette en vermeil, exécuté par Fr.-Thomas Germain.

Les houppes étaient employées, au XVIe et au XVIIe siècle, dans l'ameublement, surtout pour garnir les coins des carreaux et des coussins. « Deux autres carreaux de damas de cafar, l'un des coustéz faict et brodé à bestes et oyseaulx, armoyés d'unes armes, avec chascun quatre houppes de fil d'or et de soye rouge. » (*Invent. de Charlotte d'Albret, duchesse de Valentinois,* 1514.) Elles servaient aussi, nous venons de le voir par l'*Inventaire de Marguerite d'Autriche* (1524), à orner les cordons qui soutenaient les miroirs et les tableaux. « Un grand miroir de cristal de Venize avec sa bordure d'ébeine, suspendu par un cordon de soie rouge, à tous les bouts duquel il y a des houppes et des boutons de soie cramoisy. » (*Invent. du*

cardinal de Mazarin, 1653 — chambre de M. Mancini.) « Quatre nœuds de cordon d'or, avec chacun deux houpes aussy d'or, servans à deux miroirs. — Six autres nœuds de cordon d'or, avec chacun deux houpes ou demy houpes aussy d'or, servans aux deux grands tableaux. (*Invent. du château de Versailles,* 1708.) Enfin le *Livre journal de Lazare Duvaux* nous signale la présence chez M. Daugé, Mme d'Épinay, le comte de Jarnac, la marquise de Pompadour, etc., de houppes coûteuses terminant les cordons qui soutenaient les lanternes et les lustres.

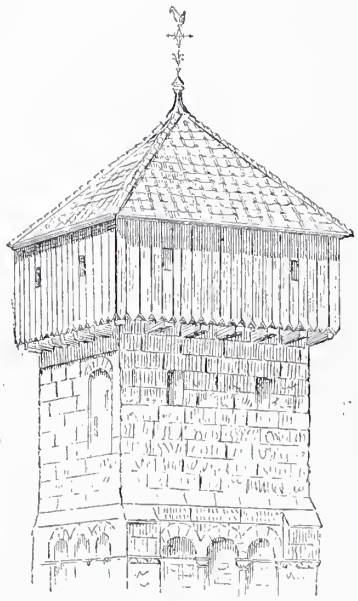


Fig. 946.
Tour fortifiée d'un hourd, d'après Viollet-le-Duc.

Aujourd'hui la houppe, en tant qu'article de passementerie, a été détrônée par le gland.

Houppe, Houppette. — On donne encore ce nom à une sorte de petit tampon, fait en duvet de cygne, et qui sert à prendre de la poudre pour en couvrir les cheveux ou la figure. L'usage de ces houppes remonte au moins au XVIe siècle, car l'auteur de l'*Isle des hermaphrodites* (p. 10), décrivant la toilette des habitants de son île fantastique : « Chacun d'eux avoit plusieurs hommes à l'entour de sa chaise, dit-il ; l'un défaisoit ce que l'autre avoit fait. Un autre avoit entre ses mains une boiste pleine de poudre semblable à celle de Chippre, avec une grosse houppe de soye, laquelle il plongeoit dans ceste boiste et en saupondroit la teste du patient. » Au XVIIIe siècle, qu'on pourrait appeler « le siècle de la poudre », la houppe joua un rôle considérable ; on s'en servait pour les cheveux et les perruques, et les plus illustres orfèvres leur firent des manches en métal précieux. (Voir fig. 945.) On retrouve encore aujourd'hui la houppe sur les tables de toilette des femmes à la mode, employée au soin délicat de répandre sur les jolis visages un nuage de poudre de riz. Mais parfois elle déserte ce suprême asile et se fait remplacer par la simple houppette.

Hour, *s.m.;* **Hourd,** *s.m.;* **Hours,** *s.m.;* **Hourdis,** *s.m.;* **Hourder,** *v. a.;* **Hourdage,** *s. m.* — Viollet-le-Duc, dans son *Dictionnaire d'architecture,* n'a guère considéré le hourd que dans ses rapports avec la défense des places, forteresses et châteaux. Réduit à cette application exclusivement militaire, le hourd présente assurément un vif intérêt ; mais il s'en faut de beaucoup que sa description soit complète. Le mot hourd ou hourdis a servi, en effet, non seulement à désigner ces fortifications provisoires, élevées au sommet des tours, dont Viollet-le-Duc a donné de si curieuses restitutions, il désignait encore en langage militaire tous les ouvrages extérieurs faits en bois, comme les palissades et les clôtures avancées, et dans la vie civile, il s'appliquait à tous les échafauds, de quelque nature qu'ils fussent, aussi bien à ceux qui servaient à édifier une construction qu'à ceux sur lesquels le prince et les dames se plaçaient pour assister à une passe d'armes, ou à ceux encore sur lesquels on logeait les ménestrels et les joueurs d'instruments quand, dans un gala quelconque, une cérémonie, une fête, on prétendait se régaler d'harmonie. Quelques exemples choisis avec soin suffiront à caractériser ces adaptations variées du hourd ou hourdis.

« A Fremyn, taillant de Dury, pour XLIX quesnotias (petits chênes), qui servirent à faire les hours pour les ouvriers, quy en cest an ont entendu à repparer les murs de la voie de Maucreux. » (*Comptes de la ville d'Amiens,* 1401.) Voilà l'échafaud des maçons. Passons maintenant à celui sur lequel se tiennent les musiciens, ménestrels et joueurs d'instruments : « Dedens ladicte salle, y avoit fait un moult bel hourdys et hault, sur l'un des costéz, là où les héraulx se tenoient pour regarder les estatz, et pour cryer les festes. Et là jouoient les trompectes et menestreux pour dansses. En icelluy eschaffault povoient bien entrer IX hommes. » (*Noces de Philippe le Bon et d'Isabelle de Portugal,* 1429 ; Le Fèvre de Saint-Remy, *Chroniques,* t. II, p. 160, ch. CLXIII.) Après ces premières réjouissances, Isabelle fait son Entrée solennelle à Bruges, et cette cérémonie va nous fournir l'occasion de contempler la place du marché, occupée dans toute sa longueur par un hourdis, sur lequel la bourgeoisie a pris place pour voir passer le cortège. « Et par dedens le marchié, continue Saint-Remy, depuis ung bout jusques à l'autre, y avoit faitte une neuve rue de hault hourdis, tout chargié de peuple, et tout au long d'icelle rue et de là jusques à l'hostel du duc, estoient en ordonnance archiers et arbalestriers. » (*Ibid.,* p. 165.) La *Chronique de Tournai* à l'année 1455 mentionne la construction de hourds de même nature, destinés à recevoir les spectateurs qui allaient assister au défilé des tireurs d'arbalète : « Et incontinent que lesdis messagiers furent partis, furent commenchiés faire, du long du grand marchié, deux hours de bonne carpenterie, le ung vers le

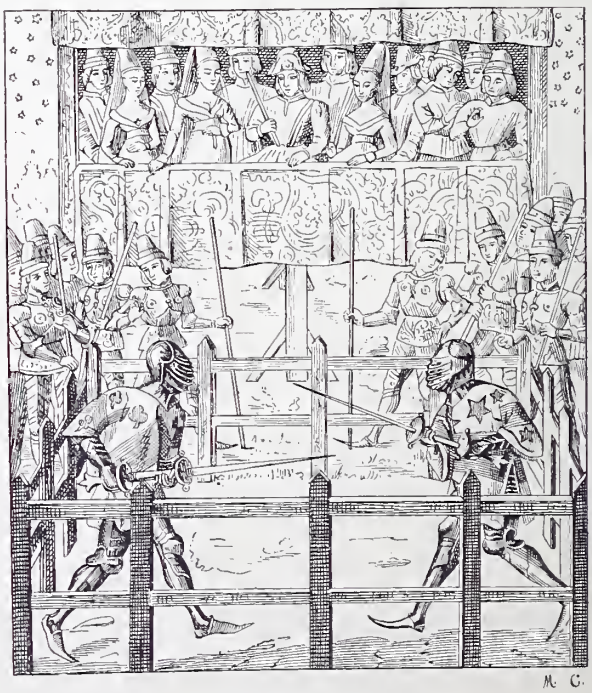


Fig. 947.
Le roi sur un hourd, assistant à un combat en champ clos, d'après une miniature des *Cérémonies des gages de batailles* (XVe siècle).

belfroi et le aultre vers la maison au Pourcelet, et une galerie et alée de la haulteur de iceulx, pour aler de l'ung à l'aultre, lesquelz hours et pareillement ladite gallerie on couvri des asselles pour aler et estre au seeq partout. »

Envisageons présentement le hourd sur lequel le prince

prend place, pour assister à un tournoi. Il s'agit ici de la passe d'armes du comte de Charny et du sire de Merlo (1435). Le comte, dit Saint-Remy, « s'en alla tout droit dedens son pavillon, lequel estoit moult riche, de drap de damas armoyé de ses armes ; et puis s'en alla devant le hourt, où le duc estoit accompagné moult honnorablement et se mist à genoulx ». (*Ibid.*, t. II, p. 316, p. CXCI.) Parlant du combat à la suite duquel Jacques Delalain fut fait chevalier par Philippe le Bon (1446), Olivier de la Marche, écrit (*Mém. relatifs à l'histoire de France*, t. VIII, p. 193) : « Le duc descendit de son hourd en la lice, et Jaques tira son espée, baisa la poignée, et la bailla au duc, qui le fit chevalier. » Si maintenant nous interrogeons Antoine de la Sale, racontant la passe d'armes qui eut lieu entre Jehan de Saintré et Enguerrand de Servillon, à Barcelone, il nous montrera le roi d'Aragon, qui « se part et s'en va sur son hourt, qui a l'ung des coustés des lices estans très richement tapissé », tandis qu'à « sénestre main, la royne, en son hourt, estoit accompaignée de plusieurs princesses ». Et parlant d'un autre tournoi qui eut lieu à Paris, il ajoutera : « Et quant le roy, la royne et tous les aultres seigneurs et dames furent sur les hours et par les fenestres de la grant rue Saint-Anthoine à Paris, le seigneur de Loisselench par ung héraulx envoya ung coffret de cuir, tout plain de très biaulx fers de lances ».

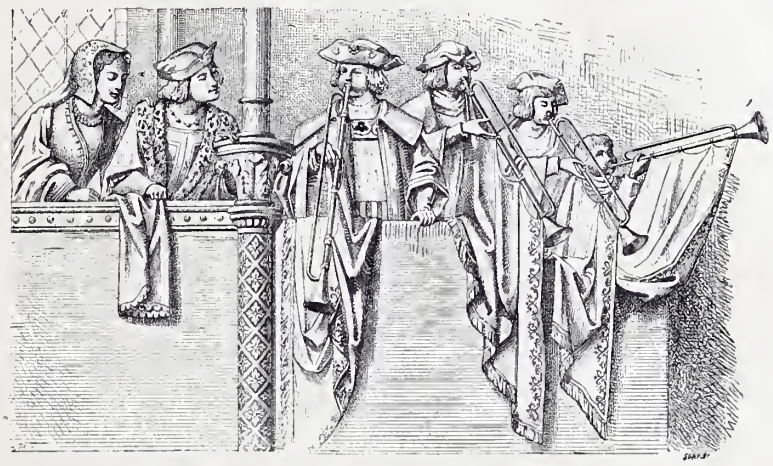


Fig. 948. — Musiciens sur un hourd, d'après une tapisserie de la fin du XVe siècle.

Arrivons au mariage de Charles le Téméraire et de Marguerite d'York (1468) : nous allons trouver un hourd construit de façon à servir de théâtre. « Celuy jour, dit Olivier de la Marche, fut le banquet conduit de vingt-quatre plats et moult somptueux, et n'y avoit autre parure sur les tables pour celuy soir ; et assez tost après fut veu au bout de la table, en la salle, un hourd encourtiné, et sur ce hourd commencèrent trompettes à sonner ; et sur ce fut la courtine tirée, et là commencèrent à montrer les figures des douze travaux d'Hercule. » (*Mém.*, t. II, p. 544.) Puis, pour en terminer avec les hourds servant de théâtres, accompagnons le duc Charles dans son entrée à Douai (1472). Nous y verrons, sur la voie publique, des hourds où se jouent des pantomimes : « Et y avoit, tant en la dite rue Nostre-Dame comme au marchié, neuf hours, où avoit les neuf histoires des neuf preulx, par seignemens (signes), sans parler. »

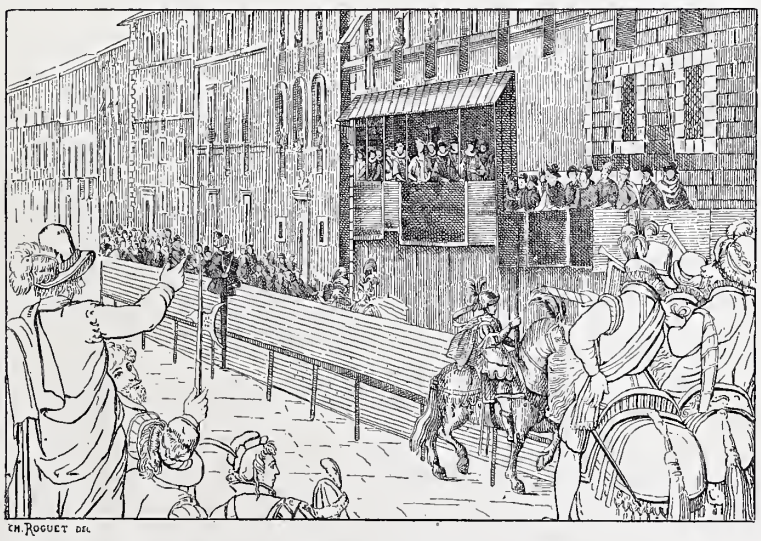


Fig. 949. — François de Médicis assistant, sur un hourd, à une course de bague, d'après une tapisserie du XVIe siècle.

Et ce n'est pas tout. La *Chronique de Tournai*, à l'année 1451, va nous montrer le hourd servant d'échafaud pour l'exécution des criminels. « Prestement, y lit-on, ledit clercq confessé fust mené supz le marchié et décapité supz ung hourt qui illec estoit. » Enfin, dans l'*Ordre observé au sacre et couronnement, à Sainct-Denys, de la royne Claude* (l'an 1517), nous trouvons le hourd prenant place dans l'église, pour les cérémonies religieuses : « Au plus hault du chœur et où reposent les père et mère de la dicte Dame... feut faict un grand hourt et large eschaffault. » On voit, par ces quelques exemples, que si le hourd, comme l'a démontré Viollet-le-Duc, a joué un rôle considérable dans l'architecture militaire de nos ancêtres, la place qu'il tenait dans leur vie civile n'était pas moins importante.

Aujourd'hui, les mots hourd et hourdis ne sont plus usités dans notre langue, du moins dans le sens qu'ils avaient autrefois. Hourd désigne encore, dans certaines de nos provinces, l'espèce de hangar sous lequel travaille le sabotier. En Picardie, hourder a continué de vouloir dire : « dresser un échafaudage », et hourdage a conservé la signification d'échafaudage ; mais dans le reste de la France, ces deux mots désignent exclusivement un ouvrage de maçonnerie « fait à bain de mortier » sur un fond de lattes, comme, par exemple, les plafonds, ou en remplissage avec du mortier mêlé de débris de pierres ou de briques.

Housse, *s. f.* — Couverture de meuble et plus spécialement de siège ou de lit. Le mot housse pris dans cette acception n'est pas très ancien. Il fut usité, il est vrai, dès le XVe siècle pour désigner les caparaçons des mules et des chevaux, et les pièces d'étoffe brodées aux armes des très grands seigneurs, qu'on jetait sur les sommiers chargés de bagages, pour qu'ils portassent, avec tout l'éclat possible, la livrée de leurs maîtres. On s'en servit aussi, vers cette

même époque, pour distinguer un vêtement de dessus, également brodé d'armoiries, que revêtaient les hérauts d'armes et les grands officiers d'un prince. Ce n'est que beaucoup plus tard, et par analogie, qu'on appliqua ce nom aux

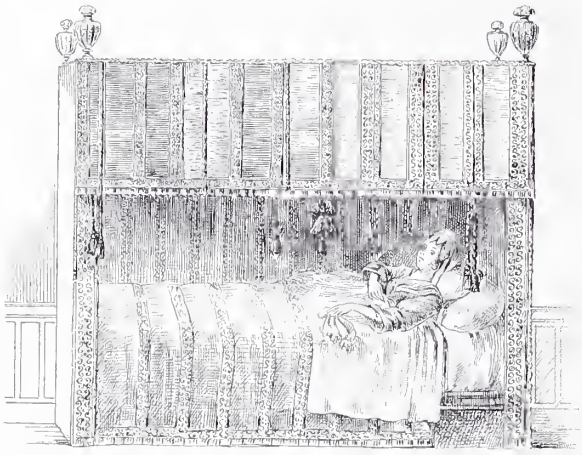


Fig. 950. — Lit en housse, ouvert, d'après Abraham Bosse.

pièces d'étoffes taillées dont on couvre les meubles, soit pour varier leur parure, soit pour les garantir.

Ce n'est pas que, dès le Moyen Age, ces sortes d'enveloppes n'aient été fort employées. Les Banquiers et les Formiers, dont nous avons parlé longuement; les Dossiers qu'on plaçait sur les chaises (voir ces divers mots), étaient des espèces de housses, avec cette différence, toutefois, qu'ils se contentaient de recouvrir, de protéger les sièges, et n'épousaient pas leurs formes. Plus tard, ces vêtements mobiliers prirent le nom de Couvertures ou encore de Jupes. Dans l'*Inventaire de Louise de Vaudemont* (1603), il est question de « couvertures de petites chaises cacquetouèrs ». Nous relevons dans l'*Inventaire de François Constans* (Marseille, 1624) : « Quatre petites chières de noyer garnies de jupes de velours vert », et l'*Inventaire du surintendant Fouquet* (1661) mentionne « un pacquet de couvertures de chaises ». On voit que le mot couverture, employé dans ce sens, demeura dans le langage jusqu'à une époque relativement récente. Cependant, la qualification de housse commença d'être en usage dès les premières années du XVIIe siècle. Dans l'*Inventaire du château de Turenne* (1615), on note : « Une chaise percée de velours vert, faict à housse, garnie partout d'une petite frange de soye verte. » L'*Inventaire de Mazarin* cite également un grand nombre de housses appliquées à des meubles assez différents. Nous relevons un peu au hasard, dans ce document si fertile en renseignements précieux, les mentions suivantes : « Deux fauteuils et six sièges plians..., les housses desdits sièges et fauteuils de serge de Londres, garnies d'un mollet d'argent. — Un écran à deux faces, garni de gallon et mollet tout autour, doublé par dedans de taffetas, avec une housse de serge garnie de mollet or et argent. — Un tapis de table à quatre pantes..., la housse dudit tapis de serge de Londres, garnie tout autour de mollet or et argent. — Quatre petites housses pour les pommes du lict, garnies par bas de mollet d'or et d'argent. » Etc. Dans les *Inventaires des meubles de la Couronne* (états de 1673, de 1681 et de 1697), nous notons : « Une housse de serge de Londres verte, pour mettre à un jeu de hoqua. — Trois housses de chaises d'affaires, deux de velours, soit vert, soit rouge cramoisy; la troisième, de damas rouge cramoisy; garnies, l'une de frange et mollet d'or et d'argent; les deux autres, de frange et mollet de soie. — Les housses de taffetas vert pour deux fauteuils, deux carreaux et douze sièges plians, avec une couverture, pour servir avec un meuble de point d'Espagne d'or et d'argent. — Une housse de clavesin, de cuir rouge, garny de mollet or et argent. — Douze formes couvertes d'estoffe d'ouvrage de la Savonnerie, avec fausses housses de cuir bleu, etc. » Dans l'*Inventaire du marquis de Montpipeau* (1692) figure : « Un fauteuil couvert de tapisserie, garni de sa housse de serge jaune. » Enfin l'*Inventaire de Versailles* (1708) mentionne « une housse de cuir doublée de serge verte », qui servait à protéger un billard. Ainsi, fauteuils, chaises, formes, tabourets, pliants, clavecins, tables, tapis, billards, écrans, pommes de lit et chaises percées avaient, dès cette époque, leurs housses spéciales.

On voit que ces housses étaient faites de serge, de taffetas, de velours et même pour certains meubles de cuir. De pareilles enveloppes, cela va de soi, n'avaient pas pour but unique de préserver les meubles qu'elles recouvraient. Elles constituaient aussi une parure, parure d'autant plus nécessaire qu'à Versailles, à Trianon, à Marly et à Fontainebleau, dans tous les appartements, même dans la chambre du roi, les meubles étaient en temps ordinaire recouverts de housses. Ces housses ne disparaissaient que dans les occasions solennelles. Les retirer constituait l'opération qu'on appelait *découvrir,* opération qui avait lieu seulement dans certains cas prévus, et à laquelle on procédait en se conformant à un cérémonial réglé minutieusement. « Lorsque le nonce ou un ambassadeur doit avoir audiance, écrit Besongne (*État de France,* t. Ier, p. 286), le tapissier doit auparavant découvrir le lit, le fauteuil et les sièges plians, c'est-à-dire qu'il doit ôter la housse de taftas qui est autour du lit, et les fourreaux des sièges qui sont en dedans la balustrade qui entoure le lit : et quoique le lit ne soit pas encore fait, il doit le couvrir de la courtepointe et ouvrir les rideaux du moins par les piés et par le devant du lit. »

Cet usage très particulier, et j'ajouterai fort peu connu, demeura en vigueur jusqu'à la fin de la monarchie. En 1745, l'envoyé de Gênes, Doria, étant reçu en audience publique par la reine, il y eut de nombreuses négociations, pour savoir si l'on découvrirait les sièges. Les gens du garde-meuble avaient commencé à le faire, quand arriva le duc de Richelieu qui leur défendit de continuer. Mais le roi, étant survenu à son tour, « ordonna qu'on découvrît, trouvant même mauvais que M. de Richelieu en ait empêché ». (De Luynes, t. VII, p. 141.) Plus loin, racontant la réception du général des capucins — 12 juin 1751 — le duc de Luynes dit encore : « On avoit découvert, c'est-à-dire ôté les housses ; c'est l'usage pour les audiences publiques. » (T. XI, p. 161.) Et puisque nous citons le duc de Luynes, empruntons-lui une anecdote, qui montre à quelles subtilités prêtait l'étiquette en usage à la cour de France : « Avant-hier, écrit-il le 15 juillet 1747, la reine, en sortant de table et se promenant dans sa chambre, aperçut de la poussière sur la courtepointe de son grand lit, où elle ne couche point depuis que l'on travaille chez M. le Dauphin; elle le fit dire à Mme de Luynes, qui envoya quérir le valet de chambre tapissier de la reine en quartier. Celui-ci, qui est aussi valet de chambre tapissier du roi, prétendit que cela ne regardoit point les tapissiers; que ce sont bien eux qui font le lit de la reine, mais qu'ils ne doivent point toucher aux meubles, que c'est l'affaire des gens du garde-meuble. Suivant ce raisonnement, non seulement le lit de la reine, mais les sièges et canapés qui sont toujours couverts de housses doivent être et sont, en effet, remplis de

poussière, sans que ce soit la faute des valets de chambre tapissiers. Mme de Luynes dit au tapissier que c'étoit à lui à avertir le garde-meuble ; ce qui fut exécuté, et la poussière fut ôtée. » (*Mém.*, t. VIII, p. 265.)

Chez les particuliers, où les choses se passaient avec moins de cérémonie, on ne laissait pas cependant que de rencontrer de fort belles housses et de fort riches. Dans l'*Inventaire du maréchal d'Humières* (1694), nous remarquons : « Douze fauteuils de bois façon de la Chine, doré par les extrémités, avec leurs housses de velours cramoisy avec des franges, galons et molets d'or fin, etc. » On relève dans les *Annonces, affiches et avis divers* du 19 avril 1759 la vente « de 2 housses neuves de velours bleu céleste, brodées l'une en or et l'autre en argent ». Dans la *Vente après décès* de Mlle Boullenger, vente qui eut lieu le 20 août de la même année, figurent des « canapés, fauteuils, chaises et housses de velours et de diverses étoffes de soie, d'argent et d'or ». L'*Inventaire du château d'Amilly,* dressé en 1765, mentionne : « Six chaises à hauts dossiers, garnies de housses de tapisserie à fond blanc. » En 1768, on trouvait à vendre, à l'hôtel de Conti, « une housse de velours vert richement brodée en or et à franges », et chez le sieur Huré, « une housse de velours bleu à ramage, galonnée ». En 1770, à la *Vente de M. de Vanolles, ancien intendant de Strasbourg,* nous remarquons des « housses de fauteuils et sopha, de satin brodé en soie et en or ». Chez le financier Paris-Duverney, dont le mobilier fut vendu le 16 décembre 1771, les housses de lit étaient de damas cramoisi ; chez le maréchal d'Estrées, dont on fit la vente la même année, on en voyait de velours, galonnées et brodées d'or. Le 1er janvier 1774, Mme du Deffand informe Horace Walpole qu'elle a fait faire, pour la maréchale de Luxembourg, « une chaise de paille, garnie en housse de tafetas cramoisi, couverte devant et derrière, du haut en bas, d'un très magnifique réseau d'or ajusté du meilleur goût du monde ». Enfin nombre de personnes de notre génération se souviennent d'avoir vu autrefois, dans les salons où l'on donnait à danser, les décorateurs apporter des grandes banquettes fort laides d'aspect, couvertes en treillis, et qu'on habillait de housses de velours rouge, décorées d'une petite crépine en faux or.

Ces housses portaient le nom de *housses traînantes,* parce qu'elles descendaient jusqu'à terre, enveloppant complètement le siège auquel elles s'adaptaient. Ces sortes de housses étaient en usage depuis le XVIIe siècle. La housse qui protégeait la table sous laquelle le président Tambonneau découvrit le trésorier de l'épargne, Jeannin de Castille, caché dans la chambre de sa femme (voir Tallemant, *Historiettes,* t. V, p. 300) ; celle sous laquelle se dissimule Orgon au IVe acte de *Tartufe,* étaient certainement des housses traînantes. Celles-ci, au surplus, étaient fort répandues pour la couverture des tables et même des sièges, car l'*Inventaire de Mazarin* mentionne : « Deux fauteuils de velours..., avec leurs housses de serge verte, traînantes. » Indépendamment de ces longues housses, on faisait, et on fait encore des *housses ajustées* et des *housses en fourreau.* Les housses ajustées, qu'on nommait autrefois *housses à la romaine,* sont d'une confection très compliquée. Elles épousent exactement les formes du meuble. Se bornant tantôt à ne couvrir que les parties garnies d'étoffes, et tantôt enveloppant les bois apparents, elles s'attachent généralement avec des rubans ou des agrafes. Ces housses, qu'on fixait aussi parfois avec des clous, et qui remplaçaient ainsi la garniture, étaient naturellement fort riches. Dans l'*Inventaire du cardinal de Mazarin,* on remarque : « Huit fauteuils à housses à la romaine, de mesme estoffe que la frize de la tapisserie de velours viollet, à fonds et fleurs de velours, garnis de frange et passement d'or à la damasquine, la frange liée à la milanaise ; les dossiers desdits fauteuils ayant de la frange d'or devant et derrière, garnis de gros clous doréz, etc. »

Il n'en était pas de même pour les housses en fourreau, dont Bimont décrit minutieusement la fabrication. (*Principes de l'art du tapissier,* p. 72.) Ces dernières, beaucoup plus faciles à tailler, jouent dans l'ameublement le rôle de grandes chemises de coutil, un peu larges, qui enveloppent tout le meuble. Elles sont chargées de le préserver, soit pendant que les domestiques font l'appartement, soit pendant l'absence des maîtres. Ces housses en fourreau sont à peu près les seules usitées de nos jours d'une façon courante. Ajoutons que le nom de housse est donné aujourd'hui, par les tapissiers, à toutes sortes d'enveloppes. Les lustres, les candélabres sont enfermés dans des housses. Cette façon de parler est toute moderne. Dans le *Livre journal* de Lazare Duvaux, en effet, il est encore question de « sacs de gaze pour les lustres de cristaux » (2 août 1749).

Lit en housse. — On rencontre très fréquemment ce nom dans les documents du XVIe et du XVIIe siècle. Dans l'*Inventaire de Gabrielle d'Estrées* (1599), on remarque : « Un lit en housse de damars jaulne, doublé de peluche incarnat. » Dans l'*Inventaire du château de Turenne* (1615), où les lits en housse abondent, nous relevons : « Ung lict en housse de carize violet, fons et dossier garny d'une petite frange de soye violete en hault et en bas. — Plus ung aultre lict faict en housse, de carize fané, fons et dossier garny d'une frange fanée par tout aux quatre coins, tant hault que bas », etc. Les lits qu'on désignait de cette façon étaient munis, au lieu de rideaux courant sur des tringles, de grandes pentes tout d'une venue, tombant jusqu'en bas et qui se relevaient pour laisser pénétrer dans le lit la personne qui voulait se coucher. (Voir fig. 950.) Les gravures d'Abraham Bosse montrent un certain nombre de ces lits, qui, lorsqu'ils sont clos, ont assez l'air d'un énorme coffre revêtu d'une housse (fig. 951). Parfois ces pentes, qui, démontées, prenaient le nom d'*entour à housse,* étaient fendues au milieu, et l'on pouvait passer par cette fente, qu'on refermait ensuite de l'intérieur. D'autres fois, elles s'ouvraient seulement sur les côtés. Nous citerons dans

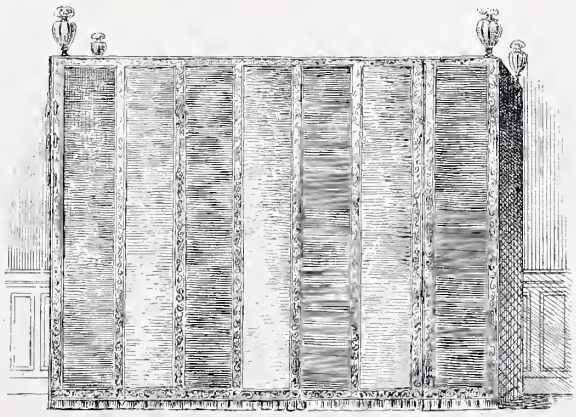


Fig. 951. — Lit en housse, fermé, d'après Abraham Bosse.

ce genre : « Ung lict de damas vert faict en housse, fons et dossier ouvert aux quatre coins, garny d'une petite frange tout alentour, et aux quatre coins des boutons à queue de soye verte, et une grande frange en hault alentour. » (*Invent. du château de Turenne,* 1614.)

Ajoutons que cette claustration assez peu commode, et

qui s'expliquait uniquement par le besoin de se garantir de dangereux courants d'air, à une époque où les pièces ne fermaient pour ainsi dire pas, disparut avec l'amélioration des installations intérieures. Dès la fin du XVIIe siècle, non seulement le lit en housse avait cessé d'être en usage, mais on commença à donner le nom de *housse de lit* aux pièces d'étoffe, parfois extrêmement riches, dont on habillait les lits aux jours de grande réception. La *Vente du duc de Saint-Aignan* (11 mars 1776) mentionne des housses de lit de velours bleu, de tapisserie et de velours cramoisi, galonnés d'or fin. Celle du duc de Richelieu (10 septembre 1778) comprend « une housse de lit de drap cramoisi, en forme de tombeau, à franges de soye de grenade, doublée de soye ». Citons encore : « Beaux meubles, dont un complet avec housse de lit de velours cramoisi galonné d'or. » (*Vente des effets du cardinal de Rohan*, rue de Varenne, 6 mai 1779.) « Une housse de lit de taffetas à carreaux cramoisi et jaune, et autre de damas jaune. » (*Vente de la marquise du Deffand*, rue Saint-Dominique, 19 novembre 1780.) « Tenture et housse de lit de Pékin et de taffetas rayé... Housse de lit d'étoffe d'or. » (*Vente de la duchesse de Châtillon*, rue du Cherche-Midi, 18 mars 1781.) « Housse de lit de satin blanc brodé or et soie. — Autre housse de velours cramoisi à galons et franges d'or. » (*Vente des meubles et effets du chevalier de la Ferrière*, 25 juillet 1782.) « Housses de lit de moire cramoisie et blanche, de pékin bleu et blanc, de moire verte et blanche, etc. » (*Vente de la duchesse de Mazarin*, quai Malaquais, 9 août 1784.) « Lit de fer avec housse de damas cramoisi. » (*Vente de la comtesse de Bourzac*, Palais du Luxembourg, 27 février 1787.) Etc., etc. On voit par ces quelques exemples que jusqu'à la Révolution les housses de lit luxueuses demeurèrent fort à la mode ; et cette constatation donne un singulier à-propos à l'amusante repartie de la célèbre Mme Cornuel, par laquelle nous allons terminer cet article : « Mlle de Piennes, qui a été chanoinesse, commençant à se passer, et néanmoins ayant grand soin de son teint, mettoit toujours un masque, ce qui fit dire à Mme Cornuel que la beauté de cette demoiselle étoit comme un lit qui s'use sous la housse. »

Fig. 952. — Le marchand de houssoirs, d'après l'estampe de Brebiette.

Housseau, *s. m.* — Ou *Épingle à la reine*, nom donné aux épingles de la plus grosse dimension. Les tapissiers s'en servent pour préparer le capiton des sièges. (Voir ÉPINGLE.)

Housser, *v. a.*; **Houchier**, *v. a.*; **Housseur**, *s. m.*; **Housseuse**, *s. f.* — Le verbe housser a eu, suivant les temps, deux significations très distinctes. Du XIVe siècle au XVIe, il a exprimé l'idée de couvrir d'une housse, c'est-à-dire d'habiller d'étoffe un meuble ou une chambre, ou encore de lambrisser une pièce, etc. De cette première signification, quatre documents vont faire foi. Le *Compte des noces de Blanche de Bourbon avec le roi de Castille* (1353) mentionne l'achat de deux pièces de drap d'or et de soie « tenans sur l'azur, pour housser » la litière de la princesse, et de « six aulnes d'escarlatte vermeille, pour couvrir la dicte litière et housser le fond d'icelle ». Nous lisons en outre dans les *Comptes de l'argenterie de Charles VI* (1388) : « En laquelle besongne, pour housser ladite chapelle et armoirie dessus dicte, a esté mis et employé par ledit Colart de Laon, paintre, VIj pièces de cendaulx des estrois, c'est assavoir IIIj pièces de noirs et IIIIj pièces de fauves ». Dans les *Comptes d'Amiot-Arnauld, trésorier du couvent des Chartreux* (Dijon, 1390-1397), on note le payement de châssis garnis de toile, de peur que l'air et le vent « ne gastent le bois d'Illande dont la chapelle est houssée ». Enfin nous lisons dans le pamphlet intitulé l'*Isle des hermaphrodites* : « Sous le lict, on voyoit un grand marchepied, et à la ruelle force sièges de mesme parure que le lict, et housséz pour la mesme considération. »

A cette époque lointaine, on houssait aussi les chevaux, c'est-à-dire que pour les cérémonies on les habillait de housses souvent très luxueuses. La *Chronique de Tournai* porte à l'année 1378 : « Les IIII jours de la solennité, et espécialement le jour devant le couronnement doudit roy, chevaucha ledit roy parmy la ville de Londres, tous blans viestis et montés sur J blancq cheval. Et, en sa routte, estoient bien XII^c chevalliers, tous montés sur blans chevauls, et estoient lesdis chevauls honchiés de vermail drap, à I quartier de blanc, au costé diestre. » De là vient l'expression : « monter en housse », ou encore : « aller en housse », qui demeura en usage jusqu'au milieu du XVIIe siècle. « M. de Sully dit en un endroit que le roi monta dans son carrosse : il n'en avoit point, quoiqu'il fût surintendant des finances. Il alloit au Louvre en housse et n'ent un carrosse que quand il fut grand maître de l'artillerie. » (Tallemant, *Historiettes*, t. Ier, p. 68.)

La seconde signification, plus moderne, nous est révélée par Richelet, confirmée par Furetière et par les auteurs du *Dictionnaire de Trévoux*. Elle nous est donnée, en outre, comme la seule ayant cours au XVIIe siècle. A cette époque, housser, c'était « nettoyer, avec un balay à long manche, les ordures, les araignées, la poudre des planchers, des murailles, des cheminées, des tapisseries des appartemens ». C'était, en un mot, faire usage du houssoir, et, comme confirmation de ce sens, les auteurs que nous venons de citer appellent housseur l'homme chargé de veiller à la propreté des surfaces élevées de l'appartement, et housseuse, la femme qui « housse et nettoye les planchers,

les murailles, les meubles ». Ajoutons qu'un *Compte des Bastimens de Fontainebleau* (1639-1642), mentionnant le payement de 153 liv. 12 sols à « Jean Padelin et Jean Varisse, maistres ramoneurs de cheminées à Paris », pour avoir « nettoyé, houssé et ramoné » 256 tuyaux de cheminée, vient attester le sens nouveau assigné à ce verbe. On fera donc bien, avant d'attribuer une signification précise au verbe housser, de faire attention à l'époque exacte à laquelle se rapporte le document où il figure. (Voir HOUSSOIR.)

Housset, *s. m.;* **Houssette,** *s. f.* — Terme de serrurier. Serrure de coffre encloisonnée, qui se ferme quand on laisse retomber le couvercle.

Houssine, *s. f.* — Baguette flexible de houx ou de tout autre arbre, qui sert à battre les habits, les meubles, etc. Il faut croire qu'au XVIIe siècle les plus grandes dames ne craignaient pas de manier elles-mêmes la houssine, car Tallemant rapporte que Mlle d'Entragues, recevant un jour le chevalier du guet Testu, qui servait d'intermédiaire entre elle et le roi, « fit cacher Bassompierre derrière une tapisserie, et disoit à Testu, qui lui reprochoit qu'elle n'étoit pas si cruelle à Bassompierre qu'au roi, qu'elle ne se soucioit non plus de Bassompierre que de cela, et en même temps elle frappoit d'une houssine, qu'elle tenoit, la tapisserie à l'endroit où étoit Bassompierre ».

Houssoir, *s. m.;* **Houssois,** *s. m.;* **Houçois,** *s. m.* — Balai ou plumeau emmanché au bout d'une longue tige de bois, et qui sert à housser, autrement dit à épousseter les murailles, les tableaux, les corniches et le haut des meubles. On trouve dans les *Cris de Paris* de Brebiette, « peintre du roy », dessinés et publiés aux environs de 1630, la physionomie du marchand de houssoirs (voir fig. 952); et Métra écrit plaisamment : « On avoit donné au Contrôleur le sobriquet de *grand houssoir,* nom qui convenoit assez à sa figure et à sa besogne. Il houssa terriblement les fermes, au renouvellement du bail. Les nouvelles croupes et les intérêts qui furent donnés à la famille du Bary et aux créatures du ministre des finances firent beaucoup crier les traitans. » (*Correspondance secrète,* t. III, p. 163.)

Houstaou, *s. m.;* **Houstau,** *s. m.* — Locution provençale. Maison. (Voir HOST.)

Houste, *s. f.* — Vase de métal, dont la forme et l'usage ne nous sont pas connus. On lit dans l'*Inventaire de Charlotte d'Albret* (1514) : « Une houste sans ance, autrement appellé ung pot sans ance, gouderonné, ung gaulderon blanc et l'autre doré, poysant trois mars deux onces et demie. »

Houstil, *s. m.* — Forme ancienne d'OUTIL. On note dans Rabelais (*Pantagruel,* liv. IV, nouveau prologue) le dicton suivant : « Coignée sans manche ne sert de rien, ne houstil sans poingnée. »

Houstillement, *s. m.* — Ustensile, objet de ménage. (Voir HOSTILLEMENT.)

Houx, *s. m.* — Bois indigène employé dans l'ébénisterie comme bois massif et comme placage. Il est dur, pesant, tenace, et d'une blancheur telle que, lorsqu'il est poli, il prend un faux air d'ivoire. La tabletterie l'utilise à fabriquer des coffrets, des cassettes. On en fait les cases blanches des damiers et des échiquiers de choix.

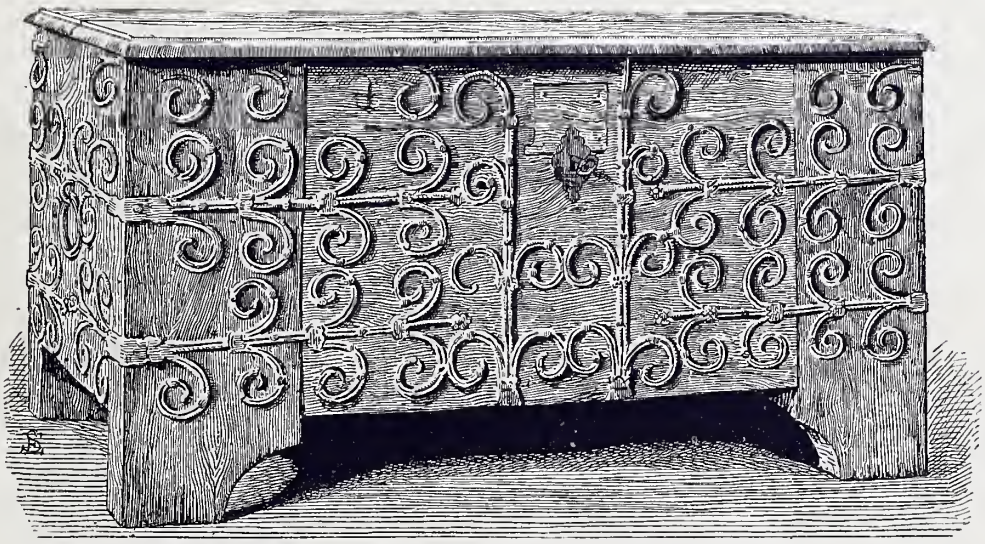


Fig. 953. — Huche à pentures de fer (XIVe siècle).

Houzeau, *s. m.* — Sorte de grandes épingles, dont le tapissier se sert pour préparer l'étoffe des sièges capitonnés. (Voir HOUSSEAU.)

Huceau, *s. m.* — Hucheau, huchau, petite HUCHE. (Voir l'article suivant.)

Huche, *s. f.;* **Huchel,** *s. m.;* **Hucheau,** *s. m.;* **Huge,** *s. f.;* **Hucha,** *s. f.;* **Ucha,** *s. f.;* **Huchier,** *s. m.* — « La huche, écrit Richelet, est une sorte de grand cofre de bois où l'on paitrit et où l'on met le pain; mais, en ce sens, le mot huche ne se dit qu'en province, car, à Paris, les boulangers disent paitrin. » Ainsi, dès une époque relativement ancienne, la huche se trouva dédaigneusement spécialisée. C'était le réceptacle du pain.

> Garde-manger, n'y eut, huche ne aulmoire,
> De riens garder n'estoit-il lors mémoire,

écrit l'auteur du *Bancquet du boys,* et Loret, dans sa *Muse historique,* ajoute :

> Pour des pains tendres et mollets,
> Tant pour eux que pour les valets,
> Ils en eurent plein quatre huches.

Bien mieux, son nom avait disparu du vocabulaire distingué. Ce n'était plus qu'une expression provinciale. Pour ceux qui connaissent le passé glorieux de ce meuble, et les services sans nombre que nos ancêtres exigeaient de lui, il y a là assurément une preuve d'ingratitude rare, et que

la mode, la transformation des mœurs, les changements d'habitudes, sont insuffisants à expliquer.

Pendant tout le Moyen Age, en effet, la huche fut considérée comme un meuble utile, essentiel, indispensable. C'était le réceptacle universel, l'asile de tout ce qu'on possédait de bon, de beau, de précieux. C'était aussi le coffre préféré pour faire voyager les vêtements, et tout cet attirail, que nos ancêtres du XIVe siècle étaient obligés de tenir constamment sous leurs yeux, tant la sécurité, en ces temps reculés, était incertaine. Faut-il fournir ici quelques exemples des innombrables services et des multiples adaptations de la huche au XIVe siècle? Rien de plus facile. Si nous parcourons l'*Inventaire des biens trouvés en l'hôtel de Quatremares après l'arrestation de Jeanne de Valois, femme de Robert d'Artois* (1334), nous verrons que, dès le premier jour, toutes les huches de la maison avaient été soigneusement scellées, pour empêcher qu'on ne dérobât rien de ce qu'elles contenaient, et nous pourrons constater ensuite que c'est à ces mêmes huches, que tout d'abord s'adressent les clercs chargés de l'inventaire : « *Item,* l'endemain dudit jour, Ve jour dudit mois [de novembre] — écrivent-ils dans leur procès-verbal — entrasmes au dit hostel, et adreçasmes à la dite chambre du Thrésor, et ouvrismes et dessellasmes les huches dont mencion est faite en premier jour, et en la première trouvasmes les choses qui ensuivent..... » Si de là nous passons aux *Comptes des travaux faits au châtel de Cherbourg* (Pâques, 1348), nous découvrirons que, parmi les meubles que Jehan Vuibet dit Macenot, « maistre des euvres dudit chastel », fait exécuter par les charpentiers Guillot Rose, Jehan Ferey, Guillot le Pouchain et autres, figure : « Une huche pour la chastelaine, toute neuve, et une arche pour Robin le seneschal, escuier du chastelain. » Mais voici des preuves encore plus évidentes de l'importance de la huche et de ses nombreux services. Froissart, dans la vivante description qu'il nous a laissée de la sanglante bataille de Rosebecque (1382), nous apprend qu'à la nouvelle de leur défaite, les Gantois furent tellement effrayés, que « lors prinrent bourgeois et bourgeoises à mettre leurs meilleurs meubles et joyaux en sacs et en huches, et a avaler (descendre) en nefs et en barges, pour se mettre à sauveté et aller par mer en Hollande et en Zélande, et là où aventure pour eux sauver les pourroit mener ». (*Chroniques,* t. VIII, p. 356.) Et ce n'était pas seulement sous l'empire de la panique, que la huche était ainsi utilisée comme coffre destiné aux effets précieux. Simon Burley, le favori du roi Richard, acheminant doucement les trésors, qu'il devait à la faveur de son maître, vers un port du continent lui offrant toute sécurité, n'employait pas d'autres moyens de transport. Les oncles du roi furent informés « que du châtel de Douvres on avoit avallé (descendu) coffres et huches de nuit secrètement, et mis en vaisseaux sur le port de Douvres et étoient échappé en mer ». (*Ibid.,* t. XI, p. 24.) L'habitude, au reste, était si bien en ce temps de serrer dans la huche ce qu'on avait de meilleur, que c'est là tout d'abord que couraient l'envahisseur et le soldat avides de pillage. Dans la curieuse *Plainte* que les habitants de Saint-Yrain adressèrent en 1385 à Charles VI contre les exactions de ses troupes déréglées et pillardes, nous lisons cette phrase caractéristique : « Car si nous fussions Sarrasins ou pieurs (pires) gens, si ne nous pouroient-ils pis faire, comme de efforcer nos femmes et nos filles, rompre nos huches, effondrer nos tonneaux de vin, nous battre et meshaigner (blesser) quand nous en parlions. » (*Chroniques,* t. IX, p. 378.) Froissart, au reste, reconnaît lui-même que ces lamentations n'étaient que trop fondées. Racontant la façon dont les routiers bretons et saintongeois se comportaient en Espagne (1387) : « Et ainsi, écrit-il, comme ils venoient, ils se logeoient, et, quand ils étoient logés, ils pilloient et déroboient les hôtels, et rompoient coffres et huches, et troussoient tout le meilleur. » Quelques pages plus loin, il ajoute encore : « Donc vissiez ces Bretons et ces routes (troupes) entrer en ces hôtels, là où ils espéroient plus gagner, rompre huches et écrains, et occire hommes, et faire grand esparsin (dégât) du leur. » (*Ibid.,* t. XI, p. 120 et 122.) Une *Lettre de rémission* de la même époque (1328) nous montre « Jehan Bardet, prestre », indiquant à des vauriens où « estoit l'escrin ou huche de defuncte Marguerite de Lespinace, ouquel escrin ou huche avoit grant finance, si comme on présumoit ». Ainsi, ne craignons pas de le redire, la huche, au Moyen Age, était le meuble bien garni par excellence. C'était la gardienne attitrée des objets de valeur, quelque chose comme l'armoire au trésor, ou le coffre-fort de ces temps troublés. Voilà pourquoi le maître d'école de Bruges, auteur du *Livre des mestiers,* n'hésite pas à écrire :

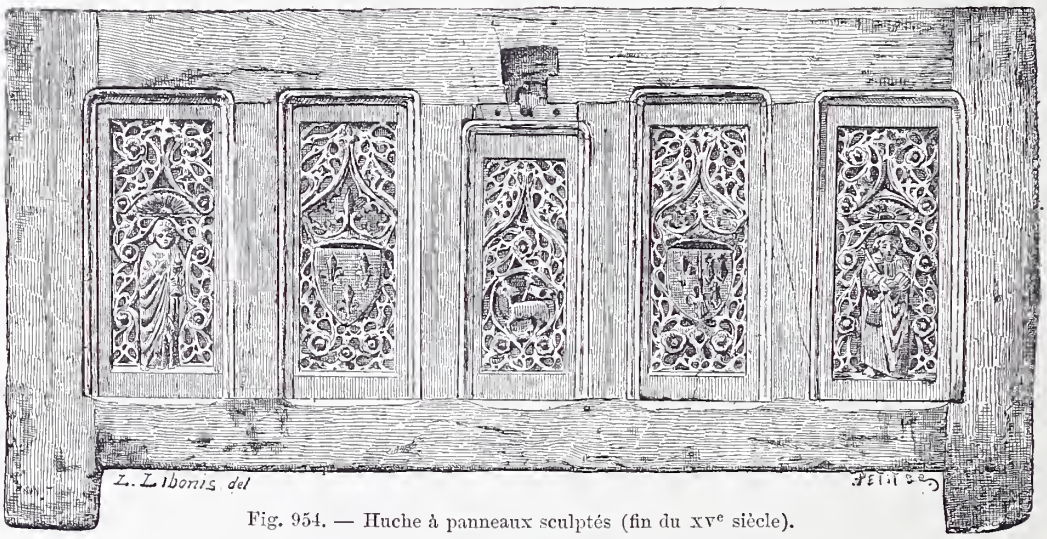


Fig. 954. — Huche à panneaux sculptés (fin du XVe siècle).

Hanaps sourorés
Hanaps à piet et godes,
Ches coses mettés en sauf
En vo huge.

Au XVIe siècle, il n'en était pas autrement. Charles de Bourdigné, dans sa *Légende joyeuse de Pierre Faifeu,* publiée en 1532, dit, lui aussi :

Or chez sa tante ung soir se va trouver...
Où a trouvé ung coffre ou une huge
Tout descouvert, ne craignant roy ou juge,
Aussy pensant, comme très bien apprins,
Qu'il est son hoir, car de l'argent a prins
Que y a trouvé, pour passer son affaire.

Ajoutons que ce n'était pas seulement chez les particuliers que la huche servait à serrer l'argent et les joyaux. L'*Inventaire de Charles V* renferme nombre de mentions dans le genre de celle-ci : « En la chappelle, emprès l'estude du Roy, fut trouvé en une husche ce qui s'ensuit », et ce qui s'ensuit, c'est un calice, deux bassins, un porte-paix, deux chandeliers, des burettes, etc., le tout de vermeil doré ou d'argent verré, « esmaillé aux armes de France ». Bien mieux, nous voyons les rois et les princes du XIVe et du XVe siècle donner le nom de garde-huche à l'officier de leur cour, chargé plus spécialement de veiller sur leur argenterie de service. « Le Duc a deux gardes-huges, écrit Olivier de la Marche, servant à termes comme dessus, dont celuy qui sert, garde l'eschanssonnerie, et a en ses mains toute la vaisselle d'or et d'argent, dont on sert communément le prince. » (*État de la maison du duc de Bourgogne,* p. 681.) Les divers *États des officiers et domestiques* des ducs de Bourgogne mentionnent les garde-huches de Philippe le Hardi, Jean sans Peur, Philippe le Bon, Charles le Téméraire. Enfin dans certaines localités le mot huche avait au XIVe et au XVe siècle la signification que nous donnons exclusivement aujourd'hui au mot CAISSE, c'est-à-dire de coffre où l'on dépose l'argent public. C'est ainsi qu'un acte conservé aux *Archives du Nord* (série B, n° 1155), et daté de 1391, parle de la « huche de la ville de Bapaume ».

Une autre preuve non moins évidente de l'importance de la huche pendant tout le Moyen Age, c'est le nom de huchier donné à toute une fraction de la Communauté des charpentiers. Étienne Boileau, dans son livre si plein de renseignements, leur attribue même un rang d'honneur : « Ce sunt les ordenances, dit-il, des mestiers qui apartiennent à charpenterie, en la banlieue de Paris..... c'est à savoir charpentiers, huichiers, huissiers, tonneliers, charrons, couvreurs de mésons et toutes manières d'autres ouvriers, qui euvrent du trenchant en merrien. » Et pour bien établir que les huchiers n'étaient pas limités dans leur travail à la fabrication des huches et des coffres, il dit un peu plus loin : « Ne huchier, ne huissier ne pevent ne ne doivent faire ne trappe, ne huis, ne fenestre sans goujons de fust ou de fer, etc. » Ainsi les trappes, les portes, les châssis de fenêtres rentraient dans la spécialité des huchiers; ceux-ci avaient le droit d'exécuter tout ce qui concerne, de nos jours, non seulement la menuiserie de meuble, mais encore la menuiserie de bâtiment.

Constatons que le dire d'Étienne Boileau se trouve confirmé par une suite de citations, attestant que la compétence des huchiers s'étendait jusqu'aux travaux de charpenterie. Pour ne citer que quelques exemples, nous nous bornerons aux textes suivants : « A Raoulet Dugué, huchier, pour IX chevrons à faire armoyres et fenestres, pour mectre, en la chambre des varletz, les harnois courans chascun jour, par marchié fait à lui..., argent XL sols parisis. » (*Comptes de l'hostel d'Isabeau de Bavière;* Grande écurie, 1401.) « A Jehan Douchet, pour ij livres de candeilles, pour esclairier les huchiers qui firent un planquier nuef au belffroy. » (*Comptes de la ville d'Amiens,* 1401.) « A Bertran Ducandar, huchier, pour ij jours et demy qu'il entendj tant à reffaire un huys delèz le porte de Noion, et un autre huis double, pendu et ordonné, servant à l'alée sur les fossez, etc. » (*Comptes de la ville d'Amiens,* 1416.) Détachons encore l'extrait suivant d'un *Compte de la vicomté de Rouen,* daté de 1432 : « A Gautier d'Oessel, hucher, pour plusieurs parties d'ouvrages de son dit mestier, cy après declaréz, par lui faictes audit chastel, puis l'entrée du mois de novembre audit an, c'est assavoir : sept huis de bois de chesne tous neufs, assis, le premier en la chambre du pennetier, le second en deux manteaux en la tour de la chapelle, le tiers en la grande cuisine, le quatrième en la chambre des paiges du roy, le Ve en la garde-robe de la chambre de M. le comte, le VIe en une chambre sur la porte, et le VIIe en la chambre de retraict du Roy. » Enfin ils avaient encore le privilège de faire et de vendre toutes sortes d'autres meubles. En voici la preuve : « A Jehan le huchier, pour un berseil de bort d'Illande, avec bersouère, faits par lui et livré....., pour bersier Madame Jehanne de France, fille de Madame la Reyne. » (*Comptes de l'argenterie du Roi,* 1388.) « Jehan Michel, huchier, pour avoir faict pourpitres et formes à seoir, etc. » (*Comptes de la fabrique de la cathédrale de*

Fig. 955. — Huche à panneaux sculptés (commencement du XVIe siècle).

Troyes, 1422.) « A Carpentier, hucier, demourant à Lille : pour vint aisselles d'ormel qu'il a livrées à pluiseurs paintres pour sur icelles paindre pluiseurs entremets faits pour ledit Banquet, au pris de dix-huict deniers valent XXX sols — et pour vint petittes charettes estoffées de doubles fons de tourellez et rouez, les quelles ont servy à apporter les mets aus tables le jour d'iceluy Banquet au pris de XXVII sols VI deniers pièces valent XXXVII liv. X sols. — A Jehan de Westerhem, hucier, demourant aussi à Lille, pour certain ouvrage de bois qu'il a fait à une fontaine de plomb, faicte en la salle le jour du dit banquet, comme pour estoffes par lui livrées à ceste cause XXXVI sols. » (*Compte de Guillaume Poupet, conseiller receveur général des finances du duc de Bourgogne* [1454] relatifs au banquet du Faisan.) Pour en terminer avec ces vaillants artisans, rappelons que Guillebert de Metz n'a garde d'oublier, dans sa *Description de Paris :* « Le cimetière Saint-Jehan où demeurent les ouvriers de cofres et de huches. »

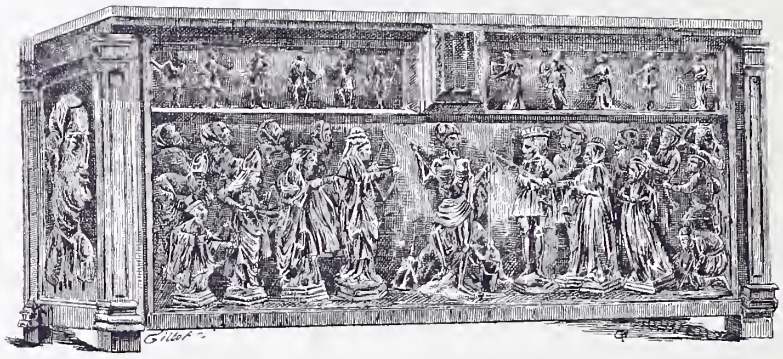


Fig. 956. — Huche en bois sculpté (XVIe siècle).

Ainsi, pour nous résumer, la huche fut pendant tout le Moyen Age un meuble d'une importance capitale, utilisé à la ville comme armoire, pour serrer les objets précieux, et comme siège au besoin, accompagnant le maître en ses voyages, et lui servant de coffre pour transporter ceux de ses effets auxquels il tenait le plus, imposant son nom à toute une branche de la Communauté des charpentiers et le lui imposant d'une manière si forte et si durable, que, même lorsque la huche eut perdu son prestige, abdiqué toute faveur, et personnellement renoncé à son nom, ce nom persista comme désignation professionnelle. C'est ainsi que les menuisiers compris sous le titre de huchiers ou huchers dans les premiers Statuts qui leur furent donnés, en 1396, sont encore qualifiés « Maîtres-Huchers-Menuisiers » par les nouveaux Statuts que Louis XIV, ou, pour parler plus exactement, que Mazarin leur accorda en 1645.

En indiquant les multiples usages auxquels la huche était employée au Moyen Age, nous avons indirectement révélé quelle était la forme, en quelque sorte fatale, de ce meuble si utile. C'était celle d'un coffre long, rectangulaire sur toutes ses faces, surmonté d'un couvercle plat, — ce qui le distinguait du bahut dont le couvercle était bombé. Ce coffre était en outre muni d'une forte serrure mettant son contenu à l'abri des investigations malveillantes et monté sur quatre ou six petits pieds. Ses diverses faces furent formées d'abord de planches pleines, assemblées carrément et reliées par de fortes pentures très ouvragées ; puis, quand la menuiserie eut fait des progrès, des panneaux, enchâssés dans des cadres assemblés à tenons et mortaises, prirent la place des planches simplement corroyées. Nous n'avons que des détails incomplets sur les façons spéciales que la corporation imposait à ses membres pour la confection de ces sortes de meubles ; nous savons seulement qu'il était interdit aux huchers de se servir de « quartier de fou (hêtre), pièce refendue, se ce n'est à la parclose », autrement dit, que les pièces de clôture, ou pour parler plus clairement, les panneaux, emboutis, pouvaient seuls être de hêtre, les bâtis devant rester en chêne. Il est inutile d'ajouter que, aussi longtemps que la huche fut formée de planches corroyées et simplement clouées, ses surfaces extérieures demeurèrent plates et unies. On peut même affirmer, quoique les spécimens de ce temps soient peu communs, que, jusqu'aux premières années du XVe siècle, la seule décoration dont on songea à les orner consista en ferrures compliquées et en peintures plus ou moins fines, et plus ou moins riches. La nature même des services qu'elles rendaient le voulait ainsi.

Les huches du XIVe siècle étaient, en effet, presque toutes de grandes dimensions et, une fois remplies, pesaient un poids considérable. Pour changer de place ces meubles lourds et peu maniables, il fallait faire des efforts assez grands, et, dans ce maniement difficile, les sculptures et les décors en saillie eussent fortement risqué d'être entamés. Il est même remarquable que lorsque, avec le XVe siècle, on commença à sculpter le bois et à mouvementer les façades des meubles, les bâtis des huches restèrent unis. Seuls les panneaux, qui se trouvaient naturellement en retraite, reçurent une décoration en relief. Encore faut-il observer que, pour ces derniers, les divers plans de la sculpture demeurèrent longtemps fort peu accentués et sans dépasser la saillie que formaient leurs cadres.

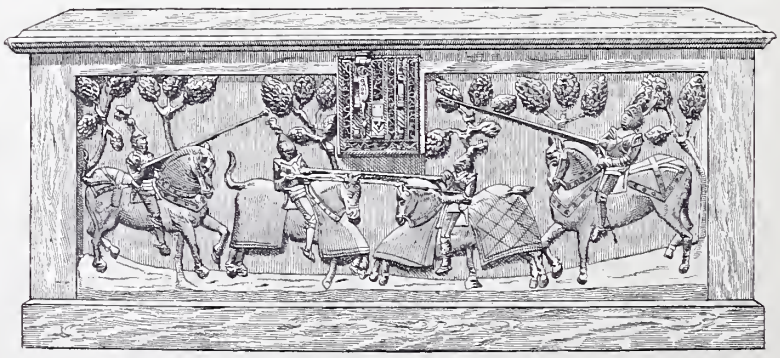


Fig. 957. — Huche en bois sculpté (XVIe siècle). — Musée de Cluny.

Plus tard, quand, à la fin du XVe siècle et au XVIe, la huche se pare de bas-reliefs fortement modelés, quand son bâti se creuse à son tour, se meuble de niches, se couvre de consoles et de dais ajourés, encadrant et protégeant de petits personnages, on en peut sûrement conclure que ce meuble, à usages si variés, a renoncé à une au moins de ses adaptations. Il a cessé d'être coffre de voyage. Il a pris au logis une place fixe, immuable. Il est devenu, en quelque sorte, immeuble par destination. En effet, à partir du XVIe siècle, pour tout ce

qui regardait le déplacement du maître et de son entourage, les écriniers, coffriers, layetiers substituèrent peu à peu leurs ouvrages, plus légers, à ceux des huchiers, toujours lourds et massifs. A cette époque, au surplus, les dimensions mêmes que la huche avait adoptées étaient devenues un obstacle à son facile maniement. Beaucoup d'entre ces meubles avaient deux et trois pieds de haut. Ils étaient en outre assez longs pour qu'on pût s'en servir comme de cercueils provisoires, et porter dedans les morts aux cimetières. S'il faut en croire les récits du temps, il arrivait souvent que des personnes se cachaient dans les huches. Parfois aussi, on y enfermait les gens bien malgré eux. L'auteur anonyme du *Journal de Paris sous Charles VI et Charles VII* écrit, à l'année 1440, en parlant des « écorcheurs » qui tenaient la campagne aux alentours de Paris : « Ils prenoient les petits enffens, qu'ils trouvoient parmi les chemins aux villaiges ou aillieurs, et les enfermoient en huches et là mouroient de faim. » Plus loin il ajoute : « Quant un preudhomme avoit une jeune femme, et ils le povoient prendre, et il ne povoit payer la rançon qu'on lui demandoit, ils le tourmentoient et le tyrannoyent moult grièvement, et les aucuns mettoient en grans huches, et puis prenoient les femmes, et les mettoient par force sur le couvercle de la huche où le bon homme estoit, et croient : Villain, en despit de toy ta femme sera chevaulchée cy endroit, et ainsi le faisoient, et quand ils avoient fait leur malle œuvre, ils laissoient le pouvre périr là dedans, s'il ne païoit la rançon qu'ils lui demandoient. »

La LXIe des *Cent nouvelles* renchérit encore sur ces anecdotes. Elle nous raconte qu'en certaines huches on faisait entrer jusqu'à des ânes : « Adonc fut cet asne getté dedans la huche, puis la refermèrent. » De pareilles dimensions devaient forcément rendre ces sortes de meubles assez difficiles à emporter avec soi. Le pays étant devenu plus sûr, et cette sécurité permettant de laisser à la maison les objets qu'on ne pouvait ou ne voulait faire voyager, la huche occupa désormais un poste fixe et offrit un asile aux étoffes et ustensiles de prix, qui demeuraient au logis. C'est ainsi, par exemple, que dans l'*Inventaire du château de la Ménitré,* dressé en 1471, nous remarquons : « En la chambre des escuiers d'escurie », « une huche que l'on a fait faire en laquelle on estuye (enferme) la vesselle de Fenet ». Fenet, on le sait, était un faubourg de Saumur, où le roi René avait une maison de plaisance. Ainsi, quand le roi quittait l'Anjou pour la Provence, on portait au château de la Ménitré, lieu plus sûr, mieux clos et plus facile à défendre, la vaisselle de ses villas, et l'on enfermait cette précieuse vaisselle dans des huches spécialement destinées à cet usage.

Mais, fait curieux à noter, c'est à partir du jour où elle devint sédentaire et fut définitivement installée à demeure dans l'habitation, que la huche perdit de son importance et de sa valeur aux yeux de son propriétaire. Elle qui jusque-là avait trôné dans la chambre à coucher se vit désormais reléguée à « la Despense », c'est-à-dire à l'office, et même parfois à la cuisine. L'armoire à deux corps, la garde-robe et le cabinet prirent peu à peu sa place, et jusqu'au jour où elle allait reparaître surélevée, agrandie et munie de tiroirs, c'est-à-dire transformée en COMMODE, la huche demeura confinée dans les parties basses du logis. Son office unique fut désormais de renfermer le pain de la maison. Pénétrons dans la cuisine du château de Chanzé (1471) ; on y peut remarquer « deux dressouers, deux brichez, une huche ». Consultons l'*Inventaire du château d'Angers* (1472), nous trouverons dans la *Paneterie* « deux huges à mectre pain, dont l'une à couvercle fermant à clef et l'autre non ». Écoutons la *Complaincte du nouveau marié,* d'Eustache Deschamps. Cette complainte nous apprendra que

En mesnage, fault des balais
Et chambre bien garnie,
Poisles de fer et des chienetz,
Et une cremylie ;
La huche en quoi l'on met le pain...

Bien mieux, Roger de Collerye, dans son LXVe rondeau, parlera bientôt de la huche avec un mépris non déguisé, et la désignera gaiement comme un meuble sans valeur.

Les grans trésors prise autant qu'une cruche ;
Se son estat bien au long on espluche
Moult est petit, ce point là notterés,
Et en tous lieux de luy racompterés
Que son vaillant ne vault point une huche.

C'est le coup de la fin ; après cela, ce meuble jadis considéré, bien accueilli partout, fêté, choyé, n'a plus qu'une

Fig. 958. — Le huchier, d'après Jost Amman.

destinée obscure à traîner, jusqu'au jour où il disparaîtra de la ville pour se réfugier aux champs, et perdra jusqu'à son nom, pour adopter, suivant les localités, celui de pétrin ou de met.

Et puisque nous parlons ici du nom de ce meuble utile, constatons que ce nom ne présenta pas toujours une orthographe immuable. On aura remarqué certaines modifications dans la façon de l'écrire. Hâtons-nous de constater que ces modifications ne sont pas de simples fantaisies et le résultat d'un caprice d'écrivain. Elles s'expliquent par des différences de prononciation, spéciales à certaines provinces. Ainsi dans tout l'ouest de la France où le G a conservé, jusqu'au milieu du XVIIIe siècle, un son dur et sifflant qu'il n'avait pas ailleurs, on a écrit huge. Nous avons déjà relevé dans l'*Inventaire du château d'Angers* (1472) : « Deux huges à mectre pain. » Cette orthographe fut longtemps générale dans toute la Bretagne. « Plus aultre vielle me (met) et une vielle huge, priséz et estiméz ensemble trente soulz. » (*Invent. de Michel Guillon ;* juridiction du Plessis-Botherel, 1588.) « Une viegle huge de boys, garnye de cleff et claveure, sollue à Bertranne Lemarchand, à trante et huict sols. » (*Vente de Gillette*

Bachelot; greffe de Saint-Malo, 1609.) « Une huge met, en rondin bois de chesne, prisée quarante sols. » (*Invent. de la D^e de la Chesnais;* paroisse de la Chapelle d'Erbrée, 1698.)

Par contre, dans le Midi, la terminaison change. La voyelle muette devient une voyelle sonnante. On dit hucha ou ucha. « En la despensa, prumeirament una ucha ab quatre pes. » (*Invent. d'Aymeric de Caumont, chanoine de Saint-André;* Bordeaux, 1436.) « Una hucha plata et longa près de la chemineya. » (*Invent. de Ramond de Cussac;* Bordeaux, 1442.) Etc. Enfin on rencontre encore dans les anciens textes les formes huchel et hucheau ; mais celles-ci cessent d'être particulières et locales. Ce sont plutôt des diminutifs, qui semblent s'appliquer à des huches de petites dimensions.

C'est ainsi que dans les *Comptes d'Étienne de la Fontaine* (1352), nous trouvons le payement à Guillaume Le Bon, coffrier, de 14 livres parisis, « pour ij hucheaux à mectre les torches en la fucterie ». De son côté, D. Carpentier cite le passage suivant d'une *Lettre de rémission,* datée de 1399 : « L'exposant rompi ledit coffre — et print dedens une

Fig. 959. — Huguenotte.

certaine quantité de fretin d'argent — avec le petit huchel. » Les *Comptes de la ville d'Amiens,* à l'année 1401, portent : « Pour avoir rapointié i ploutre à j grant huchel dud. hovieul. » Un autre document de la même époque, ainsi conçu : « Le huche doit iiij den, le hucheau doit ij den », montre, par la différence de taxation, la différence de taille qui devait exister entre ces deux genres de coffres. Il semble même que, dans le midi, on ait donné ce nom de hucheau ou huchau, à des petits coffrets en forme de huche, car nous rencontrons des meubles de ce nom mentionnés parmi les objets en fer et quelquefois même en étain. Ainsi dans l'*Inventaire de Guérand de Lacassaigne, docteur en droit* (Toulouse, 1572), nous relevons : « Ung petit vinaigrier destaing. — Ung demy pegat. — Ung cart. — Ung hucheau destaing »; et dans l'*Inventaire de la succession Massiot-Gautier* (Toulouse, 1578), figure : « Ung huchau, une pouelle castagnère fer, etc. »

Aujourd'hui, ces diminutifs ont cessé d'être employés dans notre langage courant et n'ont plus, pour nos oreilles, de signification précise.

Huge-lange, *s. m.* — Nappe, drap, tapis, qu'on mettait sur la huche. On lit dans une *Lettre de rémission* de 1368 : « Le suppliant fu avec Pierre Auberée à prendre et embler certaine quantité de file, huge-lange, draps », etc. Ce terme a toujours été, du reste, peu usité.

Huguenotte, *s. f.* — Nom donné, dans les provinces de l'ouest, à des petites marmites de terre ou de fer, sans pieds ou n'en ayant que de très petits, et spécialement munies d'un couvercle empêchant de voir leur contenu.

In vendredi
Que Jesu-Christ
A mouru pre nout' faute,
Jean Chauvineau,
Au four banau,
Portit son huguenote.

Ce couplet d'une vieille chanson charentaise nous révèle non seulement à quoi servait ce genre de marmite, mais aussi d'où lui vient son nom. On remarquera, en effet, que le héros de la chanson, Jean Chauvineau, est évidemment un protestant. Il y a, en effet, une relation intime entre ce Chauvineau et *Chauvin* ou *Cauvin,* qui était le vrai nom de Calvin. Si Chauvineau avait soin de couvrir sa marmite en la portant un vendredi au four banal, c'est qu'elle contenait des aliments condamnés par l'Église. De là le nom de huguenotte donné à ces marmites suspectes, non seulement dans le langage populaire, mais encore dans le langage officiel, si l'on peut dire ainsi, car nous relevons dans l'*Inventaire des meubles et effets du château de Saint-Gilles* (1766) l'article suivant : « Une huguenotte, deux pots de chambre, deux autres pots de terre avec un plat, etc. » Cette mention prouve, en effet, que le mot avait pris place dans le vocabulaire des notaires, tabellions, garde-notes et autres officiers ministériels de la province.

A Paris, il avait cours également : nous n'en voulons d'autre preuve que le fait divers suivant, consigné par l'avocat Barbier dans son curieux *Journal :* « Le 10 de ce mois (mai 1741), aventure fort singulière ! Un homme, habillé en ouvrier, entra en plein midi dans l'allée d'un faïencier, rue Saint-Martin, aux environs de la rue aux Ours, et se reposa sur les premières marches d'une montée, tenant dans sa main une huguenotte (espèce de marmite) dans un torchon. Une servante qui balayoit l'allée lui demanda ce qu'il faisoit. Il répondit qu'il se reposoit ; il posa son paquet sur les marches et se mit en devoir de pisser. La servante s'étant retirée, l'homme s'en alla pendant ce temps ; la servante lui cria en vain de reprendre ce qu'il oublioit. Le faïencier étant survenu, on découvrit l'huguenotte et l'on y trouva la tête d'un homme cuite avec des herbes et du gros lard. » (*Chronique de la Régence,* 3e série, p. 277.)

Furetière définit la huguenotte : « Un petit fourneau de terre ou de fer, avec une marmite dessus, qui sert à faire cuire secrettement et sans bruit quelque chose. Ce mot vient, ajoute-t-il, de ce que les huguenots s'en sont premièrement servis, pour faire cuire leurs viandes les jours deffendus sans faire de scandale. » La définition de Furetière nous paraît inexacte. Il est possible que le mot huguenotte ait aussi désigné un fourneau, mais l'aventure de Jean Chauvineau prouve que, dans le principe, il s'est agi simplement d'une marmite, et le passage de Barbier est d'accord avec la chanson.

Huierr, *s. m.* — Locution bretonne. Évier.

Huilier, *s. m.* — Nous donnons ce nom, ou mieux encore celui de PORTE-HUILIER, à un petit bateau, ou à une carcasse de bois ou de métal portant deux burettes, dans l'une desquelles est placée l'huile et dans l'autre le vinaigre servant aux assaisonnements. Il ne semble pas que ce petit appareil soit d'un usage fort ancien. Il est probable que, dans le principe, on avait l'habitude de servir aux convives les salades tout accommodées. De là, inutilité absolue de laisser à demeure, ou même de présenter sur la table, des flacons plus ou moins élégants, plus ou moins riches, renfermant ces deux bases de l'assaisonnement, lesquelles demeuraient confinées à l'office, à

« la despense », comme on disait alors, et se trouvaient renfermées et conservées dans des vases de métal, de poterie ou de verre, qui ne présentaient rien de particulier.

Ce fut le vinaigre, semble-t-il, qui, le premier, rompit avec cette retraite peu honorable. Nous voyons apparaître sur la table de Gabrielle d'Estrées (1599) un « vinaigrier d'argent vermeil doré », dont le poids (1 marc 4 onces et demie) dénonce la petite taille. Il est probable que ce vase, dont la forme nous est inconnue, devait remplir auprès de la belle Gabrielle le rôle que les flacons de *pickles* jouent chez nous, et lui fournir un condiment énergique, dont elle avait besoin sans doute pour réveiller son appétit blasé. Vraisemblablement l'huile ne tarda pas à suivre sur la table le liquide acerbe. Dans l'*Inventaire du cardinal de Mazarin* (1653), nous relevons, en effet : « Deux petits vazes à six angles, avec leurs manches et couvercles, un pour mettre l'huile, l'autre pour mettre le vinaigre, marquéz aux armes de Son Éminence. » L'apparition de l'huile, toutefois, ne fit pas grande sensation, car Furetière (mort en 1688), s'il connaît le vinaigrier et s'il le

Fig. 960. — Huilier en faïence de Rouen.

décrit avec soin comme un petit vase d'usage courant, qui tire son nom de son contenu, ne souffle mot, par contre, de l'huilier et semble ignorer son existence.

Il faut attendre la seconde édition du *Dictionnaire françois* de Richelet (1693) pour que l'huilier reçoive ses lettres de grande naturalisation dans notre langue. Remarquons qu'à ce moment, ce vase utile ne se manifeste point encore sous la forme compliquée que nous lui connaissons, c'est-à-dire abritant sous son nom le vinaigrier, qui lui reste attaché par un commun véhicule. Il est simplement un « vase ou l'on tient de l'huile pour se servir à table », et la séparation persiste si bien que, dans la suite des *Inventaires généraux des meubles de la Couronne,* dressés sous le Grand Roi, nous recensons 36 huiliers et 33 vinaigriers. Cette disparité de chiffres prouve assez que la jonction des deux vases ne s'est pas encore opérée.

Sur les 36 huiliers royaux, dont nous constatons ainsi l'existence, un est en or, 28 sont en vermeil doré, et 7 en argent blanc. Les vinaigriers comptent aussi un spécimen en or, destiné sans doute à la table royale ; mais les exemplaires en vermeil sont seulement au nombre de 14 et ceux en argent au nombre de 18. Cette diversité démontre également que huiliers et vinaigriers ne marchaient pas ensemble. Cinquante ans plus tard, par exemple, il n'en était plus ainsi, et les quelques articles suivants, empruntés au *Journal* de Lazare Duvaux, attestent que, dans ce laps de temps, une réforme complète s'était accomplie : « 28 décembre 1748. — M. de Saint-Martin : un huilier de Saxe avec ses caraffes de cristal : 78 livres. » — « 17 juillet 1750. — M. Maillard : un huilier de porcelaine de Saxe garni de ses caraffes : 78 livres. » — « 1er mai 1758. — M. le dauphin : la garniture en argent ciselé et doré d'or moulu

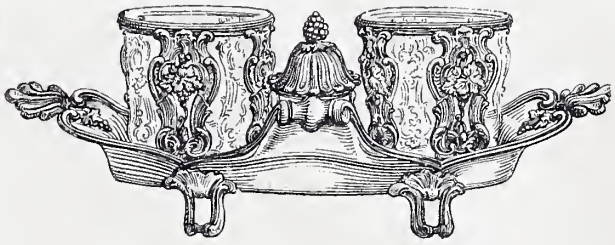


Fig. 961. — Porte-huilier en argent (XVIIIe siècle).

pour un huilier de porcelaine, avec ses caraffes de cristal doré. » — « 30 novembre 1758. — S. M. le roy : un huilier de porcelaine de France vert, garni de ses carcasses et porte-bouchon des carraffes en or ciselé, et les caraffes en cristal : 1,140 livres. » (*Livre journal,* t. II, p. 10, 55, 361, 380.)

Ainsi l'huilier n'était déjà plus seulement le vase où l'on met l'huile. Son nom désignait le bateau, la carcasse, l'appareil, en un mot, qui porte à la fois ce liquide et son compagnon le vinaigre. C'est, au surplus, ce qu'il est resté depuis, et, en effet, si quelques personnes disent encore aujourd'hui de préférence un « porte-huilier », ce qui semble, du reste, plus rationnel, le mot huilier tout court a, par contre, prévalu dans le langage usuel.

Nous avons vu que certains huiliers vendus par Lazare Duvaux étaient en porcelaine de Saxe ou de France, et garnis en argent ou en vermeil. A la *Vente de Mlle Blouin-Dubois, pensionnaire du roi* (Paris, 29 décembre 1779), on adjugea : « Deux huilliers en porcelaine, montés en argent. » Mais on se servait plus généralement de burettes en cristal. Nous relevons en effet : « Deux burettes de crystal pour huilier avec pied et anses d'argent d'Allemagne. » (*Vente du bailli de Breteuil,* rue du Faubourg-Saint-Honoré, 5 mars 1786.) On continua également, à cette époque, de fabriquer des huiliers en métal précieux, car l'*Inventaire* dressé le 19 février 1783, à la suite du décès de l'orfèvre Pierre Germain, mentionne : « Un huillier en bateau avec ses bouchons. — Un autre huillier en plateau avec ornemens en feuilles d'olivier, aussi avec ses bouchons », qui tous deux étaient en orfèvrerie. Meisson-

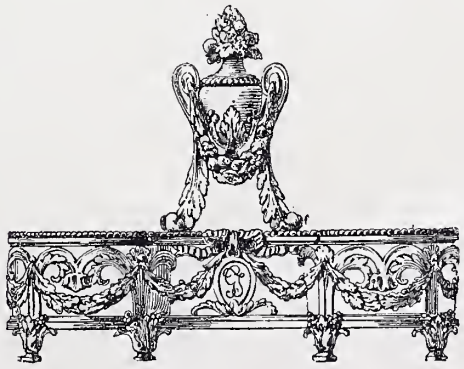


Fig. 962. — Porte-huilier en argent (XVIIIe siècle).

nier nous a laissé un modèle de ces derniers parmi ses planches incomparables. Mais, pour la petite bourgeoisie, on s'empressa tout naturellement d'en fabriquer en faïence décorée qu'on garnit en étain. On peut en voir de cette

sorte fort joliment ornés, dans nos principales collections, et ils n'y sont point rares. On en fit aussi en faïence blanche, et, d'après un avis inséré au *Mercure* de décembre 1760, ceux-ci ne valaient que 3 livres. Les artisans eux-mêmes pouvaient donc s'en payer. Aujourd'hui, l'huilier se fait de toutes façons, en argent, en ruolz, en céramique et en verre. On en fait aussi avec carcasse en bois ; ces derniers sont les plus modestes.

Huis, *s. m.* ; **Huys**, *s. m.* — Terme vieilli. Porte. En patois picard, huis a encore conservé sa signification. « Ovrez che huis, n'enchez poent peur », dit le joyeux auteur du *Retour du soldat*. En flamand, par une de ces synecdoques assez fréquentes, qui font prendre la partie pour le tout (comme chez nous cela est arrivé aux mots toit, foyer, seuil, etc.), huys signifie maison.

Au XIVe et au XVe siècle, en France, ce mot servait à désigner indistinctement toutes les portes du logis.

Les huis et les fenestres très bien estouperons,

dit l'auteur du *Roman de Berte aus grans piés*. Nous relevons dans le *Compte des travaux exécutés au château de Breteuil* (1329) : « Pour ferreures à pendre huis et fenestre, en lad. meson, X sols » ; dans celui des *Travaux exécutés au château de Caen* (1332) : « Pour un huis faire tout neuf en la chambre aus nappes, de charpenterie, X sols » ; dans le *Compte des travaux exécutés à Rouen* (1334) : « Pour troiz huis mis, l'un ou degré devant la maison à la gaite (la maison du guet), l'autre en la despense de la sale du thrésor, et l'autre au bout du degré d'en haut de la cuisine ou bailli, pour bosc, clou et toute paine, XXII sols. » Dans les *Œuvres de charpenterie faites au château de Moulineaux* (1344), nous notons également : « Pour VIII huis nœufs, mis en dit chastel, c'est assavoir II en la tourelle d'emprès la porte, un en la chambre du celier, etc. » On lit dans la *Chronique du Bon duc Loys de Bourbon*, à l'année 1372 : « Si eurent laissé d'aventure l'huis ouvert leurs varlets, qui jouoient aux dés, et furent tués les gentils hommes par ceulx de la garnison de Benon qui fut le plus grant courroux que le conestable eust en France. » Racontant comment Yvain, bâtard du comte de Foix, s'empara du trésor de son père (1391), Froissart écrit (*Chroniques*, t. XII, p. 27) : « Si se trahit cette part ; et étoit en une grosse tour ; et avoit trois paires de forts huis barrés et ferrés au devant ; et tous les convenoit ouvrir de diverses clefs avant qu'on put y venir. Lesquelles clefs il ne trouva pas appareillées, car elles étoient en un coffret long, tout de fin acier et fermé de une petite clef d'acier. » A propos du soulèvement populaire qui eut lieu le 5 mai 1413, l'auteur anonyme du *Journal de Charles VI* dit : « Et allèrent en l'hostel de Saint-Pol, où le frère de la Royne estoit, et là le prindrent, voulsist ou non : et rompirent l'uys de la chambre où il estoit, et prindrent avecques lui treize ou quatorze, que dames, que damoiselles, qui bien sçavoient la malvaistre, et furent tous menéz au Louvre pelle melle. » En 1430, le prieur de l'Hôtel-Dieu de Paris fait dresser inventaire des « huis, trailliz, chassiz, etc. », dépendant d'une maison sise à la porte du Chaume, et qui avait été léguée au dit hôtel par Michel de la Teïllaye. Le *Compte des ouvraiges de serrurerie* exécutés à Saint-Germain en 1548 nous apprend que le soupçonneux Henri II, à peine monté sur le trône, non content de faire « ferrer » les « huis qui ferment les allées des chambres » de la reine, de Madame Marguerite et de la duchesse de Valentinois, fit faire des « huis de fer, garniz de penture et enchassileure » pour fermer les cheminées situées dans les chambres et les cabinets de ces dames. A cette époque, « mettre la clef sous l'huis », avait la même signification que de nos jours : « mettre la clef sous la porte ». On lit, en effet, dans le *Sermon joyeux de la vie de saint Ongnon :*

Si vous boutez en ung moustier,
Et mettez les clefz dessous l'huys,
Vous avez beaux pardons acquis
A venir ouyr mon sermon.

Le soir, on fermait et on verrouillait l'huis comme nous fermons et verrouillons nos portes..... et même avec plus de soin. Les *Nouels nouveaulx* de Lucas Lemoigne, imprimés en 1520, en témoignent dans le couplet suivant :

Tire toy la, Colin Gréguille ;
Tappe ton huys et le cheville :
Oul y a bruyt en la ville,
Tout le monde se gréguille...

En province, on s'installait à l'huis, comme on s'établit encore aujourd'hui sur le pas de sa porte : les filles, pour y causer, le soir, avec leurs amoureux, *les Élégies de la belle fille lamentant sa virginité perdue* l'attestent ; les hommes, pour bavarder avec leurs voisins. C'est Jean de la Taille, qui, dans son *Courtizan retiré*, nous l'apprend :

Est demi Dieu qui vit en son champ retiré,
Où l'on dit librement tout ce qui vient à gré,
Où avec ses voysins, sans que l'on diminüe
En rien d'auctorité, on devise à la rüe,
A la fenestre, à l'huis, à toute heure, en tous lieux.

Alors, comme aujourd'hui, il y avait aux maisons des huis de devant et des huis de derrière. La comédie des *Corrivaus* (1574) et celle des *Esprits* (1579) sont là pour le prouver. L'auteur des *Quinze joyes du mariage* fait dire à la servante du logis : « Je scey bien que elle vous ame bien ; et pource que Monsieur n'y est point, venez vous en par nostre huis de derrière, encore ennuyt à douze heures bien secrétement et je vous mectray en sa chambre. » Et l'auteur de la *Relation du massacre de la Saint-Barthélemy* rapporte que le « Sieur de la Place, se doutant qu'il y eût quelque grande sédition par la ville, il s'escoula par l'huys de derrière de son logis, en délibération de se retirer en la maison de quelque voisin ». Enfin, il nous est resté l'expression : « huis clos » qui, déjà au XVIe siècle, était usitée :

Qu'on se garde bien d'en rien dire
..... Quand seul on se retire
Dans son cabinet à huys clos,

écrit J.-A. de Baïf dans ses *Enseignements et proverbes*.

Par contre, nous avons perdu l'expression : « huis ouverts », en usage à la même époque et dont Noël du Fail, dans les *Contes et discours* d'Eutrapel, nous fournit l'explication. « En ce temps, les procès criminels se jugeoient à huis ouverts, et en pleine audience, en présence du prisonnier, et sans qu'il y eût aucun lieu et moyen d'appeler. » Cette expression était alors très courante, les citations qu'on va lire le prouvent. Parlant de la condamnation du comte de Saint-Pol (1475), Jehan de Troye écrit dans sa *Chronique scandaleuse :* « Et est vray que après ladite sentence, ainsi déclarée, appert audit deffunct de Sainct-Pol, que dit est, fut tout son procez bien au long déclaré au grand parc de ladite Cour, et à huis ouvert. » De son côté, Philippe de Comines dit (*Mém.*, liv. Ier ch. I) : « Quelques jours après arrivèrent audit lieu de l'Isle les ambassadeurs du roy, où estoit le comte d'Eu, le chancelier de France, appellé Morvillier, et l'archevesque de Narbonne : et en présence du duc Philippe de Bourgogne, et dudit comte de Charolois et de tout leur

conseil, à huis ouvers, furent ouïs lesdits ambassadeurs. » Enfin on lit dans l'article des *Dames illustres* que Brantôme consacre à Claude de France : « Car après que le Roy fut paisible duc de Milan, ils la firent déclarer et proclamer en sa cour de Parlement de Paris, à huis ouverts, Duchesse des deux plus belles duchés de la chrestienté, qui estoient Milan et Bretagne, l'une venant du père et l'autre de la mère. »

Ainsi, ne craignons pas de le bien constater, jusqu'à la fin du XVIe siècle, le substantif huis désigna toute espèce de portes, aussi bien les portes de l'extérieur que celles de l'intérieur, la porte de la chambre comme celle de la rue.

A partir de 1600, il s'opère dans le langage une distinction assez curieuse. L'huis n'est plus qu'une clôture intérieure. Celle qui communique avec l'extérieur reprend son nom de porte. De là ces deux noms de *portier* et d'*huissier*, qui ont une signification différente, celui-ci s'appliquant aux domestiques ou officiers qui gardent les communications intérieures, et l'autre à ceux qui surveillent la porte extérieure de l'habitation. Puis le mot « huis » commence à disparaître peu à peu du langage courant. A partir de 1650, il tombe en désuétude, et si Scarron et La Fontaine l'emploient encore, c'est pure licence de poètes.

Huis coupé, Huis brisé. — Nom qu'on donnait autrefois aux portes des marchands, divisées, dans le sens de la hauteur, en deux parties, et dont la partie supérieure pouvait s'ouvrir, celle d'en bas continuant d'être fermée. On disait de certains commerçants, qui n'avaient pas le droit d'admettre leurs clients chez eux, et auxquels les *Ordonnances* permettaient seulement de servir les acheteurs par la partie supérieure de leur porte, qu'ils vendaient « à huis brisé ». De ce nombre étaient les marchands de vin, qui n'avaient pas la licence de laisser consommer sur place. « Les marchands de vin — écrivait Colbert le 16 octobre 1681 à M. de Mirosménil qui n'avait pas fait exécuter comme il convenait le règlement des Aides dans la ville de Vitry — les marchands de vin ne peuvent vendre en détail qu'à huis coupé et pot renversé, et les taverniers et cabaretiers peuvent vendre du vin, donner à manger ou souffrir que l'on mange dans leur maison. » (*Corresp. administ. de Louis XIV*, t. III, p. 290.)

Huis vert. — C'était le nom qu'on donnait autrefois aux doubles portes, rembourrées et couvertes de drap vert, qu'on place à l'entrée des appartements pour empêcher le froid de pénétrer ou pour amortir les bruits de l'intérieur. L'usage de ces portes rembourrées et drapées remonte au moins au XVIe siècle. Les *Comptes des Bastimens* de l'année 1548 portent l'article suivant : « *Item*, pour avoir ferré l'huis couvert de drap, qui sert auprès de l'huis de la petite viz, qui descend de la chambre du Roy aux galleries, XXV sols. » Dans la *Vente de la maison de chanoine Martimbos* (Rouen, 1560), nous lisons : « En la chambre du sieur de Martimbos : deux huys verds oultre les ordinaires. — En ung oratoire ou cabinet... ung huis de drap verd avec le châssis. — En l'étude du sieur Martimbos : I huys de drap verd avec le châssis, oultre l'huis de bois de chesne, etc. » On voit que, dès cette époque, ces sortes de doubles portes étaient d'un usage fréquent. Au XVIIe siècle, le terme « huis vert » était encore usité. Tallemant écrit dans le récit de ses amours (*Historiettes*, t. VI, p. 87) : « Je laisse aller l'huis vert de toute ma force pour lui faire accroire que je m'en allois. » Nous relevons dans les *Comptes des Bâtiments du Roi*, à l'année 1670 : « A Rossignol, tapissier, pour les huis verts pour la porte de l'église... 280 livres. » Aujourd'hui, cette façon de s'exprimer ne serait plus comprise.

Huiset, *s. m;* **Huisset**, *s. m.;* **Huiselet**, *s. m.* — Petite porte, de quelque nature qu'elle soit. Le *Roman de la Rose* nous offre les deux vers suivants :

> Tant eun huiselet bien barré
> Trouvois petitet et estroit.

Et on lit dans le *Débat de deux demoiselles, l'une nommée la Noire et l'autre la Tannée :*

> En cheminant ce doulx chemin,
> Je n'euz guères avant esté
> Que trouvay l'huisset d'un jardin
> Ouvert.

Dans les *Comptes de la chambre de Louis XI* (1481), nous trouvons ce nom appliqué à des portes de cages : « A Jehan Vendenhart, pour une caige double couverte de toile, à mettre cailles, six huissets pour les grandes caiges et une autre caige ronde de fil de fer, XXX sols tournois. » Dans l'*Inventaire du trésor de la cathédrale d'Amiens* (1535), le mot huiset désigne les portes ou volets d'un triptyque : « Ung tableau à deux huissets, auquel y a du fust de la vraye croix. » On le rencontre avec ce même sens dans la *Vente des meubles de Jean Nagerel, archidiacre à Rouen* (1570) : « Un ymage de crucifix doré, dans un coffre fermant à deux huissets paincts, VIII liv. II sols. » De même dans la *Vente des biens de Jacques Brunel, chapelain de Darnétal* (1581), où figure : « Une ymage de nostre Dame fermant à deux huissets, avec le tabernacle, XXII sols. » Les *Comptes des bâtimens* (embellissements de Fontainebleau, 1540-1550) l'appliquent à des portes d'armoire : « A Michel Rogetel, paintre, pour avoir par luy faits les ouvrages de painture de deux autres huissets de menuiserie des aulmoires dudit cabinet, de couleur à huile, en l'un desquels huissets est la figure de Justice, et en l'autre la figure d'un Roy qui se fait tirer d'un œil, et autres enrichissemens, à ladite raison de XXXII livres pour la painture de chacun des dits huissets. » Ce texte est un des derniers où nous ayons relevé ce terme singulièrement vieilli. A partir du XVIIe siècle, il cesse complètement d'être en usage, si ce n'est en basse Normandie, où il a continué de désigner la partie inférieure d'une porte coupée en deux.

Huisserie, *s. f.* — Terme de menuiserie. Assemblage de pièces de bois formant l'encadrement d'une baie. Les huisseries se font généralement en bois de charpente, excepté quand elles doivent s'adapter à des cloisons. Elles se composent de deux poteaux et d'une traverse, entaillés de feuillure, de façon à pouvoir recevoir les portes ou les châssis qui leur sont destinés.

Huisserie est peu employée en notre temps. On lui préfère Chambranle. Il n'en était pas ainsi au Moyen Age ; et ce mot semble avoir eu, à cette époque, une signification plus générale et avoir été pris, par métonymie, dans le sens de baie, d'entrée ou de porte. En 1334, nous voyons les religieux des Blancs-Manteaux demander à Philippe de Valois (et obtenir) la permission de percer le mur de la ville « et y faire une huyserie, par où le peuple peust aler et venir en leur église ». (Félibien, *Pièces justificatives*, t. Ier, p. 239.) Les *Comptes d'Étienne de la Fontaine* (1352) mentionnent l'achat de quatre serges vertes « pour mectre et tendre aux huisseries et fenestrages » d'une chambre. Les *Archives du Nord* (série B, n° 1974) conservent une quittance datée de 1441, relative à une « huisserie de griès (grès) que Madame de Bavière faisoit faire en la capelle sainte Marguerite et saint Éloy... par Jehan Bosquillon, machon et tailleur de pierre demo-

rant audit Quesnoy. » Les *Comptes de l'hostel de Louis XI* (1478) portent un payement de 11 liv. 7 sols 11 den. « à plusieurs maçons qui ont habillé et mis à point les huisseries, chauffepiéz et cuisines du logeiz ». Enfin, parmi les *Ouvraiges de maçonnerye à Saint-Germain-en-Laye* (1548-1550), nous remarquons la « maçonnerie d'une huysserie estouppée, et une faicte de neuf à la garde-robbe de la chambre du rez-de-chaussée, soubz la chambre de Mme la duchesse de Valentinois ».

Ajoutons encore à ces exemples deux textes relevés par le continuateur de Du Cange. Le premier, qui date de 1320, est ainsi conçu : « Avons donné congié — de faire — une entrée ou huisserie souffisant de sis piéz de haut et de quatre piéz et demi de large, pour entrer et issir d'une maison en l'autre, en une cave. » Le second, daté de 1400, mentionne la permission de « faire et avoir huisseries ou entrées, une ou plusieurs, pour aller au long des murs ».

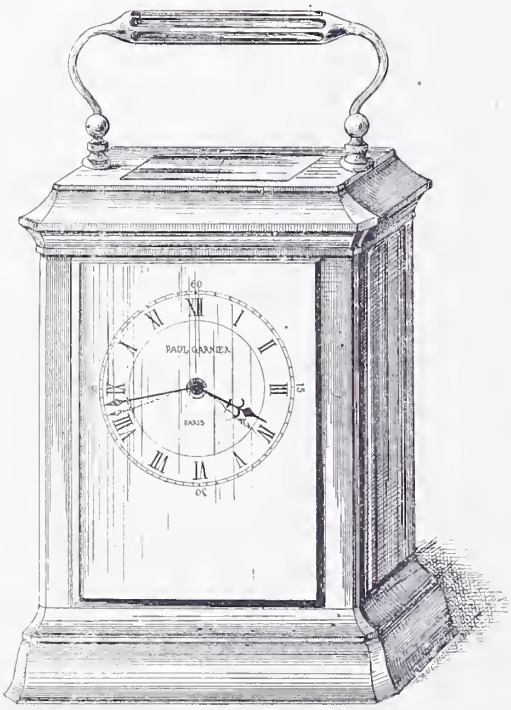


Fig. 963. — Huitaine.

Enfin, nous notons, dans un récit contemporain du meurtre de Jean sans Peur (1419), la phrase suivante : « Combien qu'il le vit, après que mondit Seigneur le Duc fut dedens, regarder par de costé une huiserie qui estoit devers ledit Daulphin, par lequel huis il povoit entrer dedens icelles barrières, lequel huis estoit ouvert. »

Huissier, *s. m.* — Nom qu'on donnait, au Moyen Age, aux menuisiers en bâtiment, chargés plus spécialement de la confection des portes ou Huis. Étienne Boileau, dans son *Livre des mestiers,* au titre CLVIIe, concernant les charpentiers, les désigne nommément de la façon suivante : « Ce sunt, dit-il, les ordonnances des mestiers qui apartiennent à charpenterie... C'est assavoir : charpentiers, huichiers, huissiers, tonneliers, charrons, couvreurs de mésons et toutes manières d'autres ouvriers qui euvrent du tranchant en merrien. » Et plus loin, il ajoute : « Huchier ne huissier ne pevent ne ne doivent faire ne trappe, ne huis, ne fenestre sans goujon de fust ou de fer, etc. »

Huitaine, *s. f.* — Terme d'horlogerie. Nom qu'on donne à de petites pendules communes, qui ont besoin d'être remontées tous les huit jours, et par extension à toutes les pendules communes, marchant huit ou quinze jours, mais qui n'ont pas de sonnerie.

Hulh, *s. m.;* **Ulh**, *s. m.* — Locution gasconne. Bobèche de chandelier. « I gran candeley de metau, ab i ulh. — *Item,* dos autres candeleys d'estanh ab dos ulh. » (*Invent. de Ramond de Cussac, chanoine de Saint-André;* Bordeaux, 1442.) — *Item,* un candaley de sala ab quatre hulhs ab son garnimens. » (*Même inventaire.*)

Huys, *s. m.* — Porte, entrée. (Voir Huis.)

Huysse, *s. m.* — Locution bretonne. Porte. Huysse, corruption évidente du substantif précédent, est surtout employé au XVIIe siècle, pour désigner les portes courant sur des coulisses, à l'aide desquelles on ferme ces lits en forme d'armoire, qui ont été si longtemps usités en Bretagne, et qui sont encore en honneur dans quelques localités. « Un chalit clos fait de minuiserie en bois de chesne, garny d'huisses, prisé pour la somme de six livres. » (*Invent. de Coffinet-Fleury-Roguanez;* juridiction du bois de Miniac, 1628.) « Un chaslit de boys faict à menuiserie garny d'huysse courante, proche de la cheminée, prisé par led. priseur la somme de sept livres. » (*Invent. de Pierre Poirier,* au village de Puison, 1645.)

Hyacinthe, *s. f.* — Nom donné dans l'ancienne minéralogie à un certain nombre de pierres dures. On a distingué l'*hyacinthe brune du Vésuve,* l'*hyacinthe de Compostelle,* l'*hyacinthe jargon,* etc. Les orfèvres et les bijoutiers emploient surtout l'*hyacinthe occidentale,* qui est une topaze du Brésil, d'une belle couleur safranée ou orangée, et l'*hyacinthe orientale,* sorte de corindon qu'on trouve à Ceylan, d'un beau jaune rougeâtre. Au XVIIe siècle, on a fait quelques joyaux avec cette matière rare. L'*Inventaire des meubles de la Couronne* (1673) mentionne « un aigle impérial d'or esmaillé, dont le corps est d'une hyacinthe taillée à facettes, les aisles, la couronne et la queue enrichies de rubis tenant d'une patte un sceptre et une espée et de l'autre un monde ».

Cette pierre, au dire des lapidaires, ne dépasse généralement pas, comme dimension, la grosseur d'une noisette. Il est à croire toutefois qu'on en rencontre exceptionnellement de beaucoup plus grosses, car le *Mercure* d'avril 1743 annonçait à ses lecteurs qu'un marchand de Namur possédait une coupe taillée dans une seule hyacinthe. Voici en quels termes, du reste, s'exprimait ce journal : « Quelque curieux sera peut-être bien aise d'apprendre qu'il y a à vendre chez Lambert Pirmet, marchand à Namur, une pièce curieuse de cabinet. C'est une coupe ou espèce de calice, montée sur un pied de vermeil doré, dont on peut la séparer par le moyen d'une vis. On prétend que ce vase a tout le brillant, le beau poli et la vive couleur d'une hyacinthe orientale, ainsi que sa transparence. L'extérieur est taillé à facettes. »

Hyalin, *adj.* — Terme didactique. Se dit des objets (surtout des pierres et des cristallisations naturelles) qui ont l'apparence et la diaphanéité du verre.

Hydrocérame, *adj.* et *subst.* — Terme de céramiste. Nom donné à une sorte de poterie poreuse, qui sert à procurer de l'eau fraîche pendant l'été.

TABLE

POUR LE PLACEMENT DES PLANCHES HORS TEXTE

Nos		Colonnes
1.	— Dais	1
2.	— Damassé (Linge)	33
3.	— Décoration	49
4.	— Déjeuner	65
5.	— Dentelle	81
6.	— Dessin	97
7.	— Dessus de porte	101
8.	— Dinanderie	137
9.	— Dôme (Horloge en)	145
10.	— Dormant	169
11.	— Drageoir	193
12.	— Drapiers (Maison des)	217
13.	— Dressoir	225
14.	— Duchesse (Lit à la)	237
15.	— Ébène	257
16.	— Ébénisterie	273
17.	— Écaille	281
18.	— Éoran	321
19.	— Écuelle	353
20.	— Écurie	361
21.	— Émail	385
22.	— Émail	401
23.	— Emblème	413
24.	— Encadrement	433
25.	— Encoignure	445
26.	— Épinette	513
27.	— Escalier	529
28.	— Estampe	577
29.	— Étagère	601
30.	— Étain	609
31.	— Étude	641
32.	— Façade	665
33.	— Faïence	689
34.	— Faïence	705
35.	— Fauteuil	721
36.	— Fauteuil	737
37.	— Fer	765
38.	— Fer	773
39.	— Figuline	801
40.	— Figure	809
41.	— Flambeau	841
42.	— Florence	873
43.	— Fontaine	889
44.	— Fontaine	897
45.	— Foyer	953
46.	— Fresque	961
47.	— Fresque	963
48.	— Fumoir	981
49.	— Galerie	1009
50.	— Gantière	1033
51.	— Girandole	1097
52.	— Glace	1113
53.	— Globe	1121
54.	— Gondole	1145
55.	— Grès	1189
56.	— Grille	1201
57.	— Grotesques	1213
58.	— Grotte	1217
59.	— Guéridon	1233
60.	— Hall	1249
61.	— Horloge	1297
62.	— Horloge	1313
63.	— Hors-d'œuvre	1337
64.	— Hôtel	1345

Paris. — May & Motteroz, Lib.-Imp. réunies
7, rue Saint-Benoît.